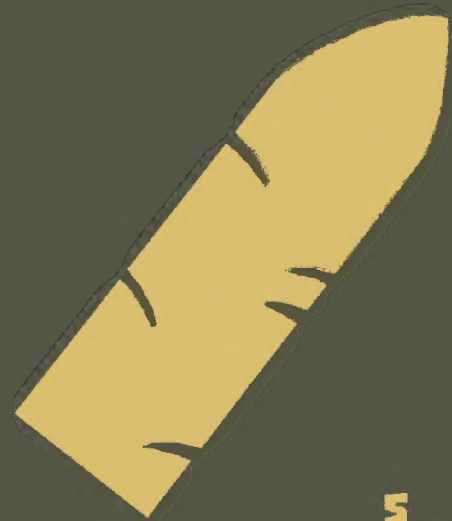




الأدب اليوناني القديم

تأليف
س. م. م. باور
ترجمه
محمد علي زبيد
و
أحمد سلامة محمد
راجعه
دكتور محمد صقر خفاجه



الف كتاب

الأدب اليوناني القديم

بإشراف

الدراسة العامة للثقافة

وزارة التعليم العالي

تضمن هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الأدب اليوناني والقياس

تأليف

م. م. باورا

ترجمة

أحمد سلامة محمد

محمد علي زبيد

راجعة

دكتور محمد صفير خفاجة

الناشر

دار صفير مطبعة القاهرة

ت ٨٢٦٢٣٤

هذه ترجمة كتاب :

Ancient Greek Literature

تأليف

C. M. Bowra

مقدمة

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأوروبية ، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء ، ولأنه كان بعيد التأثير في الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد ، وإمتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث . وحتى لو لم تكن اللغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أودأمة . لظلت محتفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر . ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة ، إذ أن الأدب اليوناني يسترعي الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير العجب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدثت تغيرات هائلة في نظرة البشر إلى الحياة . ففي شعر الملاحم ؛ والشعر الغنائي ، والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي والخطابي ، حقق اليونانيون نتائج بلغت من كفايتها في الشكل وروعيتها في المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تحتذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل يهيج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموستينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التي كانت تقرر لدراستها في المدارس اليونانية ، ومن ثم لم يبق لدينا سوى سبع مسرحيات لكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول ، و ١٢٣ مسرحية كتبها الثاني . وت فوق الحسارة هذا الحد الهائل في أحوال أخرى ، مثال ذلك أن شعراء الملاحم الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أياتا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة مما استعان به النحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبي يههم كثيرا . ولم يكديق لنا شيء إطلاقا من اللهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعبد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحتل الجدل في قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد تحت أيدينا قدرا

كثيرا من نتاج الأدب المتأخر الحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفي المعاجم وشعراء الملاحم المتأخرين والبلاغيين تفيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لا تزيد عن بديل تعس عن روائع الاتاج الأولى التي فقدت . وليست جملة الأدب اليوناني بالقدر الضخم ، ولا هي تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا - حتى في نطاق هذه الحدود - نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبي . ومن هذا يتبين أن الشهرة التي حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبوه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التي ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الديني ومما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة . ولكن أسلوبها وقوتها يضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائح البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليوناني لعلماء يزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن يزنطة (القسطنطينية) دخلت الكتب اليونانية أوروبا الغربية عن طريق الحماص الذي لا يكل ، الذي كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه في بداية عصر النهضة الأوروبية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولا شك أن النصوص قد أصابها شيء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوي ضمائر حية ، مما يجيز لنا أن نفترض أن النصوص التي تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التي كانت متداولة في الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل في بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردى التي عثر عليها في مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص . ذلك أن الشعر الغنائي الذي أمر الإمبراطور « جستنيان » بحرقه كان لا يزال منتشرا يقرأ في القرون الأولى للميلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التي عثر عليها من شعر « سافو » و « الكايوس » و « باخوليديس » . ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هي تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهي تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة في نصوصها مهما

كان العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرتنا إلى الأدب اليونانى تغيرا كبيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه ، وكشفت عن مدى ضآلة درايتنا بما فقد منه . ويبدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه الموجودة ؛ وعندما نصدر حكمتنا عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته وبجالة . فالبقايا ؛ مهما كانت روعتها ، هى مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته . فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرائح رجال يشبهوننا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يشير إعجابنا فى أعمال « داتى » أو « شيكسبير » . ويبدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستعمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنغم المتصل للكلمات التى تختار بسبب قوتها الخيالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقناع والوضوح اللذين يهدان أساسا جوهريا للبلاغة . ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شيء من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويبدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة ؛ ولكن هذه البساطة لا تشبه فى شيء حرارة الأغاني الشعبية الساذجة أو التبسيط المصطنع الذى يشيع بين المفرقين فى التمدن ، وإنما هى بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهري ، وتأكد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخلى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للنأساة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن المناظر الطبيعية فى بلاد اليونان جعلها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفترق النحت الإغريق إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج ومبيل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه

الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهري في نسيج خطة العمل المتكامل ، ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التي يتميز بها كل جزء في مكانه الصحيح . وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوي على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقرتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن اللقدمات والحشو :

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيدون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يشهه البشم أو التعصب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها فى ممارستهم لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقصى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل فى عاطفيته وما تنحصر قيمته فى مجرد التزيين البديعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لابد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبرات العامة المشتركة ، وأن يكون تذوقه مشاعا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس المزايلة ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعاء ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمته وما هو دائم لا يزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يؤدى أمام جموع كبيرة من الناس فى الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين فى ضوء ذكاء أدنانهم مستوى . ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة النقد الواعين الذين يجيدون الإنصات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء ينذل قصارى جهدهم فى مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شئ غير متقن وألا يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلوا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .

عنفس الاقتصاد في البناء والإشراق في المعالجة . والنثر اليوناني عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب ، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الخطر بصراحة مباشرة تحيرنا في البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صيانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق في ذكر ماهو جوهرى دون سواه ؛ فقد كانوا ينفرون من الكتابة المتأثرة بصفة عامة ، ويبدو ثرهم — رغم كل دقته وقوته — متباعدا كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح في نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الصارم التجرد يخفى وراءه رصيدا كبيرا من القوة ؛ فقد تسلسنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ما تخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليوناني يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر وليس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الذاتية ، نجد أن الأدب اليوناني يفتقر إلى كثير من المظاهر الشائعة في الأدب الانجليزي والإيطالي ، بل وحتى في الأدب اللاتيني أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة الثامضة وإلى السعى وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملاحم الأدب اليوناني ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضجة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصدق المطلق لكل كلمة في موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأشجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد في ثرهم كثيرا من الأشكال للألوة ؛ فهو لا يتضمن إلا النزر اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالي ، بل ومن البيانات العلمية للوغة في صرامتها أيضا ؛ وما أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال المأثورة والعبارات الزينة ؛ ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا والتكرار الإيضاحي ثرة لا مبرر لها .

وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عباقرة . فـ شعر الملاحم ، والشعر الغنائي والشعر المسرحي كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جدبا على عمل الفن . ولكن الشعراء تلقفوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شيء مختلف تمام الاختلاف ، جعلوا فيه نفس الترائب والسذاجة القديمة في بعض الأحيان عناصر تساهم في إحداث الأثر الكلي للعمل الفني . فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالا أدبية جديدة ، بل بالغوا بالأشكال التي وجدوها حد الكمال . وقد ظلت للمسرحيات وأغاني الجوقة لديهم حتى النهاية محتفظة بآثار أصولها التواضعة الأولى . وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل في اختيارهم لموضوعاتهم . ففي الملاحم ، والمسرحيات ، والأغاني الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضي العصر البطولي السحيق ؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحا له أن يعالج القصة التقليدية كما يحاول فقط ، وإنما كان يحكم عليه في ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق . وكان مثل الشاعر في ذلك مثل الرسام الإيطالي الذي يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعا له ، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب ، مضافا عليها أي مغزى أو تعديل يشاء . ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة ، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته ، كان الشاعر يستطيع أن يجد معنا لا ينضب من القصص الممتعة والموضوعات المسرحية . وإذا كان يدرك أن لديه شيئا يقوله وأنه قادر على قوله ، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعا مطروقا ويعيد خلقه ؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئا جيدا وجديدا حقا ، فإن نجاحه سرعان ما يندو معترفا به ومضمونا .

وكانت الخصائص المميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال ؛ فتراكيها المرن تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهله ، وثروتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائنة أكثر قدما تتيح أنواعا من الأساليب لا نهاية لتعددتها ؛ وجمعها بين المقاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة . ولم يكن الكاتب النثر دون الشاعر سعيًا ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئا من قوتها وإشراقها ، ولم ينل الاستخدام التقليدي من روايتها وفاعليتها . وكان من الممكن

دائماً اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط في نظام الكلمات أو تعديل ماهر في نظام تنابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية في ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التي يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى في أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح في أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذي كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليوناني لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التي بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى الغموض ، والوهم ، والظالم العاطفي ؛ ولكنه ملئ بالأسرار ، والخيال ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الفنية التي صنعتها ، بينما نجد الرؤيا الفنية التي تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التي تستحوذ على انتباه من يقرؤه استحوذا متعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق - كما قال المصريون لسولون - مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل في القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق الغموض . وكانت كتاباتهم في كثير من الأحيان خطائية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة لمجرد التأثير فانهم قطعاً لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان اقتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفي والجد الفكري في حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .

فصل الأول

هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليوناني ، ويرجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليوناني بالنسبة لنا بابسم « هوميروس » وملحمتي الإلياذة والأوديسا . ومما يؤسف له أن الجدلثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما في التاريخ موضعاً للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلينا هنا أن نكتفي بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتا في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبيهما وبناءهما ونسيجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل في أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلاً أخذاً . ولعله قد أدرج في شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيراً خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذي بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لغوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع في العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد لمؤلف واحد وليست لمدرسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه .

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطوليتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى ، والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان ، بمثابة . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي

للبرز، سواء في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هي الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولي . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقرون في ممتلكاتهم الجديدة ؛ وفي المدينة النامية ، راح النشدون يتمتعون سادتهم بسرده أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التي يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولي ، وهو لذلك منشء صادق ، تترس بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمرى أيونيا .

وقد كان العصر البطولي لبلاد اليونان هو ينبوع الرئيسي لتراث الملاحم . وكان هذا العصر في القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد ، حينما حاولت القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة في مصر وفي آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذي سببته تلك القبائل للفراعنة وملوك الحيثيين ، ولكن خيالهم الشعري يلبس أنواع النزاع العنصري في قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضائق الدردنيل التي كانت تحرس الطريق من أوروبا إلى آسيا . ولا بد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفني للملاحم ، ولكن شعراء الملاحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه الذكرى لجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التي تروي قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع في السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلي يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية في الحرب الطروادية . وتجري أحداث الإلياذة أساسا في ميدان القتال أو للمسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسية فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتصبح خطتها العريضة في إعطائنا صورة عن العصر البطولي أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة لحرب بطولية ، إذ هي تزدهم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لد الجيوش وجزرها في ساحة الوغى . ولكل بطل ساعة مشثومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة

في هذا تشبه للملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقدها تنهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة - كما نخبرنا هوميروس - هي قصة غضب أخيلوس . وقد وجد العصر البطولي تجسدا مثاليا لذاته في شخص أخيلوس - ابن عروس البحر - الذي وهب كل ما يتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت في شرح الشباب . وأخيلوس بطل حقيقى ، حتى في النقائص التي تشوب نبلة . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمته . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه في القصص التي شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيلوس كان في هذه القصص المحارب الأكبر الذي فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاما مروعا من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتعكى حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيلوس إلى موضوع تراجيدى يقوم فيه أخيلوس بدور البطل . وتنشأ مأساة أخيلوس من مجانبته للصواب في استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده - أجاممنون - الذي يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق في جانبه . وهو يتأدى في غضبه ، ويرفض الاشتراك في الحرب . تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والخسارة ، دون أن يصنى إلى رجائهم له بأن يساعدهم في محنتهم ، رغم ما يقدمه إليه أجاممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيلوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذي يحتم وقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتى بعد ذلك ما هو أسوأ ، إذ يطلب « باتروكلوس » السماح له بمساعدة الآخين المهزومين ، ويأذن له « أخيلوس » بالذهاب ، ويعيره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه بيد « هيكتور » ، الذي ينزع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيلوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته في الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيلوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد « هيكتور » ، ولا يرحم أحدا يعترض طريقه ، حتى ينال « هيكتور » فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجا بذلك على نواميس البطولة . وفي القصة القديمة ، تأتى الخاتمة بهذا الانتقام الوحشى . ولكن « هوميروس » يمضى إلى خاتمة مختلفة ؛ إذ يأتى « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينما يرى « أخيلوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين

صرعنا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتخفى من حياه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة .
لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيليوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حول هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هنالك مرماه الأخلاقى . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيليوس » ، لعنة فتنة أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مآسى الموت والاسترقاق التى لا حصر لها . ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فانهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفعون ثمن ولائهم هذا . وفي هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيليوس » ، يحرص « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها « هيكتور » و « هيكتور » هو تقيض « أخيليوس » وخصمه اللئالى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلاً من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من حبه لبلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى تقيض « أخيليوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متفانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وحبه ، محارب حرباً رائعة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لمدة القتال طويلاً . كما أن ظل الموت يحلق فوقه هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيليوس » ، شبه الإله ، ولا بد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » ينتمى - كما يبدو - إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزه ثقهم العظيمة بالنفس وتحررهم من أعباء الحياة العادية ؛ ومع أنه يمس شفاف نفوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيليوس » فى الأهمية ، ولكنه خصم له صور أروع تصوير ليكون ندأ له .

وهذان الموضوعان لقصتي « هيكتور » و « أخيلوس » قد وضعنا في عالم رجال ونساء أحياء . ولابد أن التراث التقليدي قد أمد « هوميروس » بالأنحاء والصفات الأساسية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التي يسندها إليهم ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البيضاء » ، و « برياموس صاحب الحرب الرماحية المثينة » و « نستور مروض الحيات » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمته إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيلوس سريع القدمين » بطلاً تراجيدياً . وتقع شخصيات « هوميروس » في مجموعتين تثيران الإعجاب بينائهما وتقابلهما . حياة « الآخيين » هي حياة العسكرات . وهنا نجد « أجاممنون - الملك الرفيع » مندفعاً قوى العواطف ، تثقل كاهله المسئوليات ، ولكنه كفء للنهوض بأعمال كريئة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثرثاراً ما كراً متمتعاً ، حكماً ملأً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذي تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم في ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذي يتجسد في شخصه الإدراك السليم والمهارة في المناورات والخدع . أما في طروادة فالحياة تختلف ؛ فهكتور له مناصروه الذين يتمثلون في باريس ، خاطف « هيلينا » الذي لا يخلو من سحر ومن شيء من الشجاعة البدنية ، وفي الأميرين الشابين المغوارين ، « ساريدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل في « برياموس » ، الملك العجوز الذي أهمكته البلى ولكنه يتحملها بجلد ، مدركاً أن أسوأ الأمور ما زال في طريقه إليه ، وفي « هيكوبا » زوجته التي تفوقه عنفاً وشدة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيقي من الشجاعة ، وفي « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الحنونة ، و « هيلينا » المضيئة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هي فيه من كبد ووحدة ، وكرهيتها لجمالها وللآلهة التي وهبتها إياه . إنها موضوع صالح للمعارك المميتة التي تركزت حولها .

وتربط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شيء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيلوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذي يبذله الآخيون حينما يرفض « أخيلوس » الاشتراك في الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها

عودة « أخيلوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعي أن يوجد في مثل هذه الملحمة كثير من وصف التحام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة إنه ينوعه بالتشبيهات التي تعد أصولاً لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ؛ يشبه في تفهقره العنيد حمراً آجمع في حقل ويأبى الخروج منه قسراً ؛ وهناك هرولة « باريس » إلى ساحة القتال تشبه هرولة فرس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناه ؛ وعلى رأس « أخيلوس » يلعب النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كي يراها جيرانها ويهبوا لنجدتها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهوميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هيكتور » إلى زوجته ، محاولاً أن يتناول منها طفله الذي تفزعه خوفة أبيه المزينة بالريش ، ولا يهدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً مخيفة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذي يصنعه « هيفايستوس » - إله الصناعة والحداثة عند اليونان - لأخيلوس ، ويرصعه بصور بديعة للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقى على مسامح القوم . ولذا فإن أسلوبه يعوزه تماسك أسلوب الكتب التي كتبت لتقرأ في أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يخفف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهي من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الإهمال الظاهري جزء من مهارته الفنية . فهو يساعد على الحركة السريعة للملحمة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التي تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطى مثل انطباعها عن الحياة النشيطة الفياضة . فالقصة في هذه الملحمة هي المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريباً وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب في إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الانتباه . ولكن السر الحقيقي في هذه الحركة السريعة يكمن في حركة الوزن السداسي « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به في اللغة الإنجليزية » ، وفي نفس مقدرة هوميروس

الفاتحة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويهِ كشاهد عيان في
كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم
إلى الماضى . إن روايته تحملها معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لغته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهي إلى
حد ما لغة مصطنعة ، لم تكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تتحرر من قيود القواعد
في كثير من الأحيان . فهي إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات
ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالترادفات والصيغ البديلة ، زاخرة
بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء ،
وتمد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس الجوهوليين الذين أكلوها وبلغوا
بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة المتكررة : فالعصر
مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبحر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النيذ
الداكن » ، والليل « العطر » ، والرمح « ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين
لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موهلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت
الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة ، مثل : « حاجز الأسنان » و « قوة الإنسان
القدسة » ، و « رعوس الجياد الصفراء » .

ويبدو هذا الأسلوب طبعيا وسليما رغم ما يعتوره من قدم . وهو دائما واضح
بين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا للإنسان تمرس بمستويات العصر
البطولى ، لأن الإلياذة ملحمة بطولية بشكل ثابت متأسك ، تستمد قوتها الخاصة مما يسودها
من إحساس بالإنجازات الإنسانية . ولأن الكرامة الحقة يختص بها الإنسان ،
ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعاني . وإذا كان هوميروس
يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين .
وللآلهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ؛ عندما يومئ « زيوس » برأسه ويهز جبل
الأولومبوس^(١) ، وحينما يعبر « بوسيدون » البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وإن « زيوس »
— كبير هؤلاء الآلهة — يتخذ عرشه على قمته .

ينزل أبوللون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست في العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه ولية في قصر ملك . ولذا يجد « هوميروس » في تناقضهم العجيب عنصرا للمهارة قلما يجده عند البشر . فد « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » - زوجة « زيوس » - تفرر بزوجها بما تنسجه من حيل الحب ؛ وعلاقات « زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتعد أنواع اللاهو الإلهي هذه ترويحاً هزلياً يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » متزمتاً في تدينه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذي ينتاب الإنسان ، ولكنهم بعيدون أيضاً عن لحظات جهاده وجلاله . فليس في عالمهم بطولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناوله الشعر . وهذا هو السر الذي يكمن وراء نظرة هوميروس إلى العالم . إنه يرى الإنسان مرهقا بأعباء كبيرة ، يتهدده مصير محتوم . ومن هنا تنبع مأساة « أخيليوس » الخاصة . وإن السمو الذي يتميز به هوميروس يكن في تصويره للأحاساس باللحظة العابرة التي تنتهي . وعندما يمضي شيوخ طروادة ينقنون كالصرابير بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يجاربوا في سبيل مثل هذه المرأة ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالدات . » ، فإنهم بقولهم هذا يعبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلبب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعي إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسي به زوجته حيناً يفيض قلبها بالهواجس من المصير الخيباً ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتي يوم تنفي فيه « إليوم Illium » (أي طروادة) المقدسة ، وينفي برياموس وشعب برياموس ذو الرمح الرمادي المتين ولعل أكثر الصور قرباً إلى تقوسنا صورة « أخيليوس » حيناً يرفض أن ينفو عن حياة « لوكاؤن » - الابن الصغير لبرياموس - وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه « باتروكلوس » ؛ بل يقول لابن برياموس « وأنت أيضاً يا صديقي لا بد أن تذوق الموت ؛ لماذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذي كان خيراً منك بكثير . ألم تر أي رجل أنا ؟ جميل وقوي ، إنني ابن لأب نبيل . وأمي التي وهبتني

الحياة كانت إلهة . ومع ذلك فإن الموت يحوم فوق رأسى ، ويتنظرنى مصير لا قبل لى به . وسأأتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياتى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قوسه » .

ولا بد أن « هوميروس » حينما كتب « الأوديسا » شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات « الإلياذة » التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبي للتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب حمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الحاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة للمحمة ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته للمحمة من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والخطوة الرئيسية لهذه الملحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت « أودوسيوس » فى « إيثاكا » بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن « نيلوبا » الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن « هوميروس » يتناولها بشيء من السخرية والمزحل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها . مع حيرتها وعزلتها . ويعد تناولها للفر الذين يخطبون ودها ، ويخزون بيتها ، ويهبون ثروتها ؛ يعد تناولها لهؤلاء دراسة لانحطاط الإنسان - ذلك الانحطاط الذى هو أبعد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ « نيلوبا » إعجاب عجزى يتكلف ؛ فهم لا يبنون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم ومماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والانحطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثير فىنا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و « تلياخوس » ابن « أودوسيوس » هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو قى قد شارف الرجولة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به « تلياخوس » بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحبه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة نلتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا

أن اليد التي خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل في نسج الأوديسا .
ولیکن الهدف الحقيقي من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى
« أودوسيوس » ، الذي يشار إلى غيابه بشكل مستعر ، حتى إننا نسأل عن مكانه
ونحس برغبة شديدة في رؤيته . وهذا هو السبب الذي جعل « هوميروس » يتجشم
الكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أودوسيوس »

وينحس « هوميروس » أودوسيوس بالقسم الثاني من ملحمة ، منذ سقوط
طروادة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة في عالم السرد القصصى ، يثس
جميع من قلدوها من الإتيان بمثلها . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث
لأودوسيوس ، بينما يأتي الجزء الآخر على لسان أودوسيوس نفسه . وبهذه الطريقة
نبدأ حيث تركنا « تلياخوس » ، ولكننا نجد أنفسنا محمولين إلى الأحداث السابقة
على ذلك . إن حديث أودوسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا ينفصل
عنها ؛ إذ نرى الروح الهوجاء التي تحمله إلى مواطن الخطر ، والدكاء الذي يخلصه
من هذه المآزق ؛ ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه
مثلاً رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء الملوك ، مستعد لأية كارثة ، ولكنه
يمضى في إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يتصاعد من شاطئ هذا
الوطن الغالي .

وقد أعاد هوميروس في هذا القسم بعض الحكايات القديمة عن الوحوش
الحرافية والمغامرات في بحار لم يجبها إنسان . وهذه القصص يمكن أن نجد لها نظائر
في الأدب الشعبي لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرها ، حيث يتجاوز
قدمها كل حساب تاريخي . ومنها حكاية الوحش ذى العين الواحدة ، الذي غرر
به وعماه غريب يسمى « لا أحد » ؛ وحكاية الريح التي أطلقت من الحقبة لتحمل
سفينة عبر البحر ؛ والقولة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البحارة ؛ والساحرة التي
تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذي ينسبهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ؛
والسخور للرتطة . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه
الحكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس
أبداً . ولكن فن هوميروس الخاص يمكن في موه بخرافات الأدب الشعبي إلى
مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحكايات كانت تنع في معظمها بالحيوانات ؛
(٢ — الأدب اليوناني)

بالعطب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » الغول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بمول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائي ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونكات ممجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرج من دائرة تعاطفنا . والساحرتان « كيركا Circe » و « كالوبسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحجاً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر للقفرة التي يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة في البلاد الأخرى وفي أكثر من مكان يبصرنا بمزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكي عن بطل تحطمت سفينته وطفا على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة ، حيث راح في نوم طويل من شدة الارهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة تليق بالملوك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس في جزيرة « فاي إيان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقي بشخص « ناوسيك » الحلاب بدلا من الحية الجميلة . و « ناوسيك » هي ابنة الملك ، التي تذهب لتغسل ملابسها على الشاطئ ، فترى أودوسيوس عاريا ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه بما معها من ثياب ببساطة وثبات كاملين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها اللذين يكرمان وفادته كرماء منقطع النظير . وبلاد « فاي إيان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التي لم ولن توجد . وللك وللكة جانبيهما الإنسانى ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً في نفس ضيفهما الجليل الشأن ، وإدراكهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة المثابة والجلد المثيرة التي يليها على مسامعهما النقيض الحقيقي لحياة الأمن والمتعة والتمول التي يعيشانها .

وهناك قصة قديمة أخرى عن البطل الذي يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى ، تربط باسم « قلقميش » الذي كان مألوفاً في « آشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفر أودوسيوس بركة ، ويعملؤها بالدم ، وتصد أشباح الموتى لتشرب منها؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح

أن تسترد بعضاً من حيوتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفي هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئاً أكثر من مجرد السحر . وتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم ، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التي ماتت في غيابه دون أن يعلم . ويسألها أودوسيوس عن موتها - موت أمه - فتجيبه بقولها : « لم ينقض على في ردهات بيتي راي السهام ذو النظر البعيد ويقتلني بطعنات هينة . ولم يصبني مرض كالذي يأتي كثيراً فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغض . إنما هو الشوق إليك والرغبة في معرفة مكانك يا أودوسيوس الحيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هي التي سلبتني حياتي الحلوة المنيئة . » ويهم أودوسيوس محاولاً أن يخففها . ولكنها تقلت منه كما لو كانت ظلاً أو حملاً ... هكذا تحول الموضوع القديم للغامرة الغريبة إلى موضوع إنساني للغاية مثير للعاطفة .

وينتهي القسم الثاني بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « الفياكيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مغامراته في وطنه ، ونهاية هذه المغامرات بمذبحه العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمرأته . وهنا يعود هوميروس إلى نفس النهج الذي اتبعه في القسم الأول ، فيحكى الأحداث على نطاق واسع ، تاركاً الننان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنه ولربيته العجوز ولراعي الخنازير ولزوجه وأبيه على التوالي . وقد كان لقاء الغائبين والتعرف عليهم من الأمور التي تبهج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف في الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيراً ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذي يتعرف على سيده بينما يرقد هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزاً مهملاً تنهشه مجموعات القراد . إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس . ومن خلال سلسلة المقابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنقل نعمة الملهاة . التفتاة إلى شيء أكثر رهبة ، وسيطر موضوع الانتقام القبيح على كل شيء . ويكتفهر وجه السماء بوعيد الشؤم . ويعلن العراف « بوكلو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التعساء ! أي شر هذا الذي تقاسون في الليل تربطون وسنكم وجوهكم وربكم من أسفل ، وتأجج ولولة الحسرة ، وتبلل وجناتكم الدموع ؛ والجدران تقطر دماء ، وكذلك الدهاليز البديعة ، والفناء

الأممى تملؤه الأشباح ، والفناء الداخلى يمتلئ بها أيضا؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أرييوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تتمشى من صفحة السماء ؛ وينتشر ضباب خبيث فوق العالمين . « ويتقدم أودوسيوس إلى الانتقام فى هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته فى الرماية . التى استطاع بفضلها أن يرمى نقر المحبين بهدف صائب لا يخب . وبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة ، ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحشى بعقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الخلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد تنوقع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكاياتهم فى سهولة وجلال ، وأن تجمع الحيوط المبعثرة لعقدة الملحمة ولذا تستمر الملحمة حتى يفرغ أودوسيوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكثر امتاعا من هذا كله فهو للشهد الذى تتجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجاممنون » المقتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقى للملحمة ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتوضح للقارئة القوية بين زمرة الموتى العظماء وبين نقر الخطاب ذوى الأصل الوضع والسلوك غير البطولى . ومن هنا ندرك أن أودوسيوس وبنيلوبا ينتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الغلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد فى كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفى بالقوة البطولية ، بينما تحتفى الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أودوسيوس على أعدائه إلى أنه أكثر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستعنه وتساعده فى مهمته ، وتكمن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التى تحبها فى نفسها أكثر من غيرها . إنها لا تترفع عن مدح الخداع والحيلة ، رغم أن مديحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أودوسيوس على هذا العالم الوضع يرجع إلى أنه - فى كل أمر من الأمور - أفضل من الذين يحاولون أن ينتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس فى الأوديسا قد استطاع أن يحتفظ بكل ثقته القديمة فى الحياة . إن عالم الأبطال يهدده من محدثي النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون

أنهم يستطيعون أن يمحذوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد المبذول . وتبدو مذنبجة
نقر الخطاب آخر ضربة من الجيل البطولي قبل أن يتوارى في عالم النسيان . ولعل
تقعة اليأس هذه — رغم عدم صراحتها — تبرر الثناء العظيم على دهاء أودوسيوس .
فالدهاء يكسب أعظم شهرة حينما تحقق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح
أودوسيوس في استرداد مكائنه ، بينما يكون « أجائنون » و « أخيليوس » بين
المالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أودوسيوس بعدهما لأنه كان أكثر منهما مهارة ؛
ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا للمحمة .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس الغاربة ، التي تبقى عظمتها
دون عنف . ولا تخلو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا في الأوديسا نقتدحوية
الإلياذة الفياضة ، فإننا نجد عوضا عن ذلك في قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها
الأمثل . وباستثناء « هيكتور » بطل الإلياذة ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية
في الأوديسا بتفصيل أمثل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الراعى
الراقد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العائبات مع نقر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى
لبنياوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذى تحتفظ الآلهة
بمدخلها الخاص إليه . وفي هذا العالم الذى لا يغيب البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث
ترعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل فى وديان فى سفوح الجبال ، يضع
هوميروس دراما ملحمة . ويملا منه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل
فرد ، ويعد وفود الغريب حدثا كبيرا ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ،
وحيث يعمل والد الملك فى البستان وقد لبس قفازا ليحميه من الشوك . كل هذا
يحدث على جزر يظللها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيدا عن سهول طروادة
وقصور البياوبونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت للملكى المنعزلون للخطر والعار
وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصارا
لبنالهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الإلياذة والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود
أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد فى كل منهما نفس الفهم الكريم للطبيعة الانسانية ،
ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بالأكل والشرب ، بالثروة ومجاملة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة في الرماية وبناء السفن ، وبالتفصيلات المتشعبة للحياة الرعوية ؛
بالأبقار والأعنام والخنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية في العالم اليوناني ؛ بطيور
البحر وهي تغوص في الماء أو تخطط على الأسطح ، بهبوب الرياح وتكونها ؛ بعودة
المساء والصباح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن
التراث الأدبي غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة .
وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المرئيات بمثل هذا الوضوح الذي يتصف به
هوميروس . وفي ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر
نما يفعل في الإلياذة ، ويكتب عن الموانئ الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق
الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان
هوميروس مرهف السمع أيضا ، ففي شعره ترديد لرجرجة الياه تحت السفينة ،
وثغاء النعاج في حظائرها ، وارتطام الأمواج بالصخور ، وهذه الأحجار المنحدرة
من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لا يعدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم
شعره من أعمالهم والتزم فنه الخاص ، جاعلا كل هم ملحمة الأعمال التي تمت والذين
أنموها ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الغنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة في الحدث
الذي ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات يصل هوميروس إلى هدفه
دون أن يقيم أحكامه عليهم أو على الحياة بأي شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون
أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبه من الناس ، والذي استرعى
نظره في هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتقوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ،
وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفنه وزمنه . إن الشاعر الأوروبي الأول يتساوى
مع شيكسبير في أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة
الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى الأدب اليوناني ، وكثيرا
ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو المأساة والملمة . وعلى
الرغم من أن أحدا لم يستطع أن يكرر الطريقة التي كتب بها هوميروس ملحمة ،
فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون في لغتهم ، كما تعلموا
منه أيضا الاقتصاد في التصوير والتجربة ، الذي يثير عجبنا من إمكان قول مثل هذه
الأشياء الكثيرة في مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على .

تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده رجال ونساء أحياء ، وزسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي ربما لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحياة والوضوح ، كما كان تماماً يوم خلقه الأول .

ومن وراء هوميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شغوف بسماع الدج ، ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تمضي دائماً في هذا الجو النيل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علماً بأن عهد هسيودوس لم يكن يعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمة « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل « أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوثيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي المجيد أكثر توغلاً في القدم . وكان ينتمي إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يصبأ كثيراً بالبلاء الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر لللاك أبناء للاله « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهمى الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاح اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس » لأخيه « برسيس » الذي كان يسعى التدبير ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل طي دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاح من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . وتصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعية في « بؤوثيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفات لا يستهان بها . وقد عانى من المقارنات التي تعقد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيقه أسلوب الملحة على موضوع تعليمي . وملحمة « الأعمال والأيام » تقتفر إلى التنسيق ، وكثيراً ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجاً ممتعا . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بطئاً منها عند هوميروس . بالرغم مما لها من جلال ووقار خاص . وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن . إنه أول الشعراء الأوروبيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة ، ويعرفها بعين المزارع الذي يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها . فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عند ما يطير طائر الكركي نحو الجنوب ، وعليه أن يمسك بالمحراث عندما يغنى الوقواق على أوراق شجر البلوط . وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا » ، وترتجى الحيوانات وتكس ذبولها . وهو يعرف أيام الصيف حين يغنى « زيز الحصاد »^(١) بلا انقطاع ، وتسمن الماعز ، وتبلغ الحمر أقصى جودتها . وهو يعرف أيضاً هدوء البحر عندما يترك « النورس » أثره على سطح الماء . إنه شخصياً يفضل الأرض ، ولكن البحر يجلب الثروة . وعليه ألا يغنى هذه الحقيقة عن عالم ينهشه الجوع .

وتمتزج هذه الحكمة الريفية ببعض الحكايات الممتعة . وهسيودوس أول من يحكى عن جرة « باندورا » ، وعن « عصور الإنسان الخمسة » . وفنه يتميز بالمهارة والحيوية ، ويعرف كيف يؤثر في نفوس القراء ، سواء كان يتحدث عن العقد الذهبي الذي تعطيه « ربات الرشاقة Graces » و « الاغراء Persuasion » لباندورا ، أو عن « أنواع الموت الذي حل برجال العصر الذهبي » ، كما لو كان النوم قد غلبهم ، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء : في المحيط العميق المأمج » ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفاصيل ذات المغزى ؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمي جريء ، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعاً أخذاً . وهو من كبار جامعي الأقوال المأثورة . وكل ما جمعه منها يتميز بالابحاز وخفة الروح التي تتصف بها في العادة أحسن الأمثال . وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل » ؛ ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذي لا يفيد الإنسان وقت الشدة ، وعن معاملة الجيران بخلق قويم ، وترك الأعداء في حالهم . وقواعده الأخلاقية عملية ، ولكنه يثور أحياناً ثورة عارمة لوجود الظلم في هذا العالم ، وهو يمدح الأمراء الذين يسيئون استخدام سلطتهم . وقد يبدو أن الغلبة في الطبيعة للقوة ، فالصقر يضن بالرحمة على الببل في قبضته ، ولكن هسيودوس

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة ، يسمع صوت الذكر منها عالياً طناناً في أيام الصيف .

يُعلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس .
ويستظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال
أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذي كتب « أنساب الآلهة » يشير
إلى هسيودوس كعالم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريتهم ومهامهم ، ولها
مزايا تختص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها في دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر في إفتاحيه بالغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرته
أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . وبأخذنا الشاعر
إلى آلهة الألومبوس وما سبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض وماء وشياطين وعما لقة؛
ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة، وذلك بينما يكشف
لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الالهي ؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا
إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما في وصفه لاتنصار
زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر سموا حقيقياً ، وتضج روعته إذا ما قورنت
حتى بروائع الروايات الكونية ، مثل ملاحم الشمالين الأولى، « فزيوس لم يعد يغل
قوته ، بل سرعان ما يعتلى قلبه غيظا ويكشف عن كامل قوته ، ويروح يرسل برقاً
يخطف الأبصار بلا انقطاع من السماء ومن جبل الألومبوس أثناء سيره فيهما . وتطير
صواعقه بالرعد والبرق كثيفا سريعا ، ومن يده القوية تقور النار المقدسة ، وتتحرق
الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزجر الغابة الشاسعة باللهب زججرة مدوية ،
وتغلي الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذي لم تعد تمنخره الفلك » . ولا شك
أن هذا كله أكثر غبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم
أكثر بداءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويبدو نسل هسيودوس الأدبي مثمرا خصيا ، إذ أن الشعر الذي تأثر خطأ غدا
تعليميا أكثر منه أديبا، واختفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة .
وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كمصور للقصص
والسرديات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذي كتب له البقاء ، ومن بينه
قصيد كاملة تسمى « درع هيراكليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لأنها وصف

لعمل في (ولعلها تدين بشيء لوصف هوميروس لدرع أخيلوس) ولكن لأنها قطعه أذية أمينة ، ومؤلفها أكثر من خبير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الخنزير الوحشي يشطذ أسنانه مزبدا قبل أن ينقض على قانصيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة عنزة أو وعل أصابه إنسان بغير قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم في نشاط شاغل في جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبي . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل في ملء الفجوات بين الإلياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تليماخوس . ولم يكذب يبق لنا من هذا التراث الأدبي الضخم شيء ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبي بدعي يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هي ما يسمى بالأناشيد الهوميرية التي ألفها شعراء مغنون لإلقائها في المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملحمي الذي كان أكثر خطرا وجدية . وهذه الأناشيد تتعلق بإله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هي التي يحتفي بعيدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تتباين في الطول ، فمنها ما يزيد على الأربعائة بيت ، ومنها ما لا يتعدى أربع أبيات أو خمس أو ست . وتواريخها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكي . ولكن لهذه الأناشيد وحدة في الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدي وأثره في تشكيل الأدب اليوناني . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هوميروس ، الذي اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تقتصر إلى الوضوح في بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد تتاجا حقيقيا لتراث قصصي عظيم .

والأناشيد الهوميرية لا تبلغ مستوى خطر الإلباذ ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أوديسيوس من الأعداء . وإنما تحكي هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يمسم الموت أو الألم ويحيون حياة يتجنبها البشر ولكن لا يبلغونها ،

ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاهة وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من الغامرات المرحية ، حيث يحتال الإله « هرميس » على الإله « أبوللون » ويسرق ثيوانه ، وحيث يأسر القراصنة الإله « ديونوسيوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف أسريه فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إيدا » لأنخيسيس ، متبذية في ثوب يفوق بريقه وهيج النار ، وتوقعه في شرك حبها ؛ أو تنتقل بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبوللون يقود الجوقة السماوية وقد صاحبه ربات الشعر في الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقريب الآلهة إلى الأفهام يجعلهم أقرب شها إلى البشر . فنشيد « ديمتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا » الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها . وللشاعر هنا مجال بديع ، فمن المشهد الرائع المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التي ابتسمت لها الأرض والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة « ديمتر » وقد تنكرت في زي امرأة عبوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفء طفلها بالنار كي تحلوه . وحتى الأناشيد القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات لا تخلو من سحر ، فمنها ما ينادى البجعة البحرية التي تغنى عن أبوللون أو عن الأرض أو اللوقد ، أو عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل مؤلفو الأناشيد الهوميرية أنفسهم بالمتاعب التي شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث الهائلة التي تغنى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتغنون بدلا من ذلك بالآلهة الخالدة . ومحياتهم الرخية .

فصل الثانی

بداية الشعر الغنائي والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التي خلفت الشعر الملحمي سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملكيات البطولية بقيام أرستقراطية أكثر ترفا وأقل ميلا للقتال ، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل في الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم الهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاهها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية الحميمة . وقد وضع هذا التغيير بظهور المقطع الثنائي للإليجوس ، وهو تعديل في الوزن السداسي الملحمي يميل إلى التعبير الغنائي الذي قدر لمنظومانه البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبي المتأخر للعصر البيزنطي . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسي « الداكتيلي » وبين الوزن الخامس بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئا جديدا ، ولم تعد وحدة الشعر هي الفقرة ، وإنما أصبحت هي المقطع الثنائي .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه في محيط أضيق ، بدلا من المقطوعات الطويلة غير القيدة التي اختص بها أسلوب الملحم . والمقطع الثنائي يقف في أول ظهوره في منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين باسمه ووجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر في الأصل أغنية تغنى بمصاحبة الزمار . ولما كان الزمار يستعمل بسفة خاصة في المواكب العسكرية وفي الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تتناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسى » (حوالى ٦٦٠ ق . م) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يحث فيها مواطنيه على حمل السلاح في وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التي لدينا ، نحكم على أسلوب

شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت ميتة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يمجا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأنصاف الآلهة ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأتي بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب في البقية الباقية من شعر « تورتاوس » (٦٥٠ - ٦٣٠ ق . م .) الذي يقال إنه كان ناظر مدرسة في أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وساهم في قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورتاوس » شأوا أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوته في التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأعجافها ؛ وهو يتجه بندائه إلى الشجاعة ، ويناشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين في المنفى . ويتصف شعره بالبساطة ، وإن كان يتميز بالصدق والصراحة وقوة الاقتناع التي تنبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما مئرموس الكولوفوني » (٦٣٠ ق . م .) فقد كان موهوبا أكثر من زميله ، كالينوس وتورتاوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونعني به الجانب المتعلق بعواطف الحب والغرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة في ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون تحرج أننا ينبغي ألا نكثر - خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد - بشيء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان مئرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بانفعال قوى لأنه كان يحقتهما . وبما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالتقديران الأسودان يقفان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثاني يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضي كأزهار الربيع ، وعليه أن يتمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة غير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفني الموت عندما يحبوولي بهذه الأمور : الرقة الخفية ، والنمح الحلو المعسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف في أسلوب فريد في حلاوته وحموته . لقد كان مئرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط . ويبدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازقة مزمار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « بروبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر مئرموس مؤسس الشعر الغرامى . ولكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى فى موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس الكادحة التى تستريح من عملها ، لأنها - حتى بعد وصولها إلى الغرب - لابد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض فى كأس ذهبي إلى أراضى إثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها وخيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيلوخوس الباروسى » (٦٤٨ ق . م .) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « العنبر » . ولا تزال شخصيته الثائرة الأخاذة العنيفة تنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة الناعمين حول بحر إيجة ، بأثينا فاشلا ، محاربا طورا فى ثاسوس وطورا فى يوبويا ، شقيا فى جبه كما هو فى عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الأملى خيرا . اللهم إلا فى فنه . ويدو أنه كان فى هذا عبقرى أصيلا ، ترك أثرا باقيا فى اللغة اليونانية . ولولم يكن أرخيلوخوس مبتكر وزن « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaic » ، فانه على أية حال هو الذى وصل حد الكمال بهذين الوزنين الشعرين اللذين لعبا بعد ذلك دورا عظيما فى المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إلجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره فى معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيود التى فرضتها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألقا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامة وبابتكاراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادرا على تمنى كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء وكراهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثر رقة . فهو يصف فى كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الحارقة التى ينذر بها الحسوف ، أو يرقب البحر التأثر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاحرة بالذكا والحكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس فى التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .

وبينا نشأ الشعر الشخصى فى أيونيا والجزر التى حولها ، فضجت فى شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص ، تنشداً تكرّماً لإله أو إلهة ، أو تختص بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغاني تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد والموت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والجحاعة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدى الحركات الإيقاعية ، بوجهها قائد الإيقاع أو ضابطه . ويسجل هوميروس مثل هذا الغناء ، ولكن الأشكال الأكثر بساطة منه يمكن أن تتضح فى ألعاب الأطفال التى حفظت ذكرائها ، فمثلاً يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلاً :

«أين ورودى. أين أزهار البنفسج. أين البقدونس الجميل» Choral Poetry
ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

«هذه ورودكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجميل»

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التى كانت تعد جزءاً من التربة فى مدينة إسبرطة ، وتغنيها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ، ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغاني نشأ «الشعر الجماعى . أو شعر الجوقة» اليونانى ، وهو شكل فنى ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بعلامه تضمنتها أصوله ، وغالباً ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الإله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعاً عظيماً للأمثال والحكم الأخلاقية .

وطى تقيض هوميروس ، أحس مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعى بأن من واجبهم الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : «إن طى الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة» كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؟ وأن يمدح من بناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحداثا عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعى صعبا على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعا ميثسا ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليونانى بعدا عن الذوق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة لليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالاتهم ومجدا . وقد بثوا فيه بعضا من أعرق أفكارهم . ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكليا جامدا ، ومع أنه أيضا عسير جدا على المتابعة ، إلا أن له لحظات فى غاية الروعة والسمو الحقيقى . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد فى فن الملحمة الأكثر شيوعا ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية — بما تملكه من هذه النواحي — تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفى القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقين ؛ وبدأ الأدب الأسبرى بـ « تربانديروس » الذى كتب التراتيل الدينية ، وتورتايوس الذى كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد فى كتاباتهم إلى تلبية المطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم فى قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » (٦٣٠ ق . م) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » فى « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفى « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تغنى قبل الفجر فى أحد للهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هى التى راودها الأمل فى الجائزة ، لما لقائتها « هاجيسيكورا » من جمال ومواهب ؛ فهى قد لا تضارع فى الغناء حوريات البحر — لأنهن ربانيات — ولكنها على الأقل تشبه بجمعة على نهر « كساتوس » : وتزخر القصيدة بصورة متألفة وبجمال نفى رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها — والأسلوب الذى يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحرارة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضيف ومضات ممتعة على عالم يكاد يكون مفقودا تماما .

وهناك مقطوعات ألفها « السكمان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء بلورى . ومما يحدز الاستشهاد به في هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها في شيخوخته ، يتصبر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك في الرقص ، فيقول : « أيتها الفتيات ذوات النغم المعسول ، وأصوات الرغبة ؛ أيتها الفتيات . . لم تعد أطرافي قادرة على حملى ، ليتنى كنت ممارا^(١) ساجحا مع الطيور المائية فوق زهرة الموجة ، بقلب خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى فى زرقة البحر » . وفى المقطوعة الأخرى يصف « السكمان » الليل فيقول : « إن قم الجبال ووديانها مستغرقة فى النوم ، والجبال التى تغطيها المياه ، وبحارى الماء . وكل المجموعات الراحفة التى ترعاها الأرض السوداء . والوحوش البرية التى تحوم فى الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش فى قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها فى سبات » . وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « السكمان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه فى أيونيا ينظمون هجائيات لازعة ؛ مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنة « ميمونيديس » (٦٣٠ ق . م .) لأنواع مختلفة من النساء بمختلف الحيوانات - مثلا - لا تدل على شاعرية كبيرة . ولم يدلل مقلده « هيوناكس » (٥٤٢ ق . م) - الذى أنعش فنه فى القرن التالى - على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى القرن السادس قبل الميلاد . خرجت جزيرة لسبوس طلى العالم بشعر جديد . وربما كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغاني الشعبية ، ولكنه ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى . لقد نظما شعرها ليغنى أمام أصدقائهما . وكان أصل هذا الشعر يتسم بالطاغى المحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه ، استطاع أن يتعدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو » و « ألكايوس » يجمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة حتى يصلان من ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لدهما الكثير مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن اللغة « سافو » بساطة السكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . وقلما نجد « سافو » تستخدم

(١) السمار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « الفاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولكنها لا تخطيء الاختيار أبداً ، ولا يجانبها التوفيق مطلقاً في الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تملك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تعد كل فقرة من كتاباتها الأداة الكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالي لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهن للتكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإثقال الحاد الذي يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فائرة ، ورقة جامعة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المتحلة من اتهامات لا أصل لها . ولكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأظهر الحب ؛ فهي أقدر من يصور لواعج الموى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكري الحب القديم . وهي تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعة أمراً لا داعي له . إنها تضيف على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفي أن تقول : « لقد أحبتك مرة ، يا أثيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، البلبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لي طفلاً بديعاً يضاهي الورود الذهبية في جماله ، إنه « كليس جيبى » وما من شيء يمكن أن يضاف على شعرها أو يحذف منه .

وتحكي مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق في حياتها العاطفية ، حيث تصلى لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكي كيف أنها في حضرة محبوبها ، « ينجم على شفيتها ، وتقيم عيناها ، ويملاً سمعها الطنين » ، أو تكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليدا » وفاقته نساءها جمالاً « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر الندى جميلاً في الوادي . قترهر الزهور والبروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تكتب في كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة تقضت عهدها في أن تذكرها وتذكر السعادة التي تمتعتا بها يوماً . ولكنها لا تكتب دائماً تحت ضغط قوى من الاتعال ، فهي قادرة أيضاً على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خريف الماء بين أشجار التفاح ، أو ترى

استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة اللسان تعود بالغنى والعزات والطفل إلى أمه . وهى تستطيع أن تكتب فى ازدراء عن المرأة الجاهلة التى تنتقل فى العتمة بين الأشباح الهائمة لأنها لم تقطف فى حياتها من شجرة الورد ، أو تكتب بجمال بديع ملائم للنسابة عن عروس شابة : « مثل التفاحة الحلوة ، التى تحمر على أعلى الفن . لقد نسبها القاطفون لأنها فى قمة أعلى الفصون . كلام ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحدا لم ينلها حتى الآن » .

لقد كان الغناء يوافق حسها للرصف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنية . وتتناول — بهيئة كاملة — أقوى الاتصالات وتحولها إلى موسيقى وقد وفقت فى اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فنجحت فى أن تعبر فى كلمات مثالية عن لحظات الإدراك العميق للمستغرق . وعن النبوة التى تعلو على الخيال .

ولم يكن لصديقها « الكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « الكايوس » رجل أعمال اهتم بالجرب والمتعة وسجل فى شعره حياته النشطة العاملة . و « الكايوس » يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيهم فى فترات الحرب . ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساما خشن الطبع . ولأبياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « سافو » جسارة فى استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعة كانت على مستوى عال أيضا . إذا كان قادرا على نقل وتصوير نشوة السكر المرحية . أو الكراهية المرة . أو التفانى الدينى . أو غير ذلك مما يروق لنزواته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طغاة « لسيوس » : « بيتاكوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لنبضاته . إذ كان أستاذا فى الهجاء . وهو الذى اخترع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبيل عن المخاطر التى تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسحر كبير . مهللا ومرحبا بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح برجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا « سافو » طاهرة ذات الشعر البنفسجى والوجه ذى الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللفظ والرشاقة كما كان ملحا مدركا لقيمة التفاصيل فى رسم المناظر الأحاذة مثلما يفعل إذ يصور « بليوس »

وهو يصطبغ حورية الماء « ثيتيس » لتكون عروسه في كهف الكنتاوروس^(١) .
أو « كاستور » و « بولوديو كيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأنوار
في العاصفة لاتخاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألكايوس » . لم يعد في جزيرة « لسبوس » شعراء . ولكن
ظهر في الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » (٥٦٣ - ٤٧٨ ق . م) .
الذى ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » ،
إذ لطمح مقلدوه اسمه وجعلوا منه نموذجاً للشيخوخة الفاسقة السكير . ولكن ماتبقى
لنا من شعره الأصيل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ما قورن بمقلديه .
يبدو نقياً إلى درجة ملفتة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان
متقلبا دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هى بالباقية ولا بالعميقة . ومع
ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتى به الدهر مرحا . ويكتب بأسلوب
يتميز بالقوة والحفة في وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن
ذلك نصف هازى ، وتراءى لنفسه وقد غطى الشيب فؤديه وتآكلت أسنانه . ولم
يستسغ هاوية الجحيم الخيف الذى وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه .
وما من شك في أنه مات كما عاش : لطيفا رشيقا ، واتخذ من ملذات الحياة مقياسا
لها . محتفظا بحيوية ذكائه على الدوام . وقد خلف مقلدوه من العصرين السكندري
والبيزنطى عددا ضخما من القصائد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب
عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا . ولكن شعر هؤلاء المقلدين لا يدانى شعر
« أنا كريون » الأصيل أبدا ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة .
ولكنه كان يملك أيضا ناصية الكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألكان » . إذ كان القرن السادس
قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر
للتجربة على الحياة الرتيبة التى كانت تحياها المدن اليونانية في عزلة عن بعضها البعض .
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدقائه في وطنه كما فعل كل من ألكايوس .

(١) هو الـ Centaur ، وهو حيوان خرافي نصفه إنسان ونصفه الآخر حصان .

هو « سافو » ، ولكنه كان يلوذ بحمى من يجد منه ترحيا من الأمراء . وعاش تحت حمايتهم في « ساموس » و « أثينا » و « تساليا » . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال . تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذامات راعيه أو تبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر - وشعر الجوقة منه بصفة خاصة - فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليوناني الشعبي بدلا من التراث المحلي . وفي سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لتزوات ممدوحهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دولعى المنافسة والرغبة في إمتاع ممدوحهم إلى أنهم باتوا يبذلون قصارى جهدهم في البحث عن متنوعات جديدة في فهم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقة إلى تمام نضوجها .

وكان « سسيخوروس الهيميرى » (حوالى ٦٣٠ - ٥٥٣ ق . م .) من أكبر من ساهموا في هذا التغير . وتوضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقى من أعماله طفيف لا يعطى فكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقتلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحولها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد في طولها . وتوسع في مجالها . وبذل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان ينجح إلى غاية التجديد في اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ في معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجاممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بندار ، الذى نستطيع أن نلمس فيه الإثراء الذى أضفاه - رئيس الجوقة هذا المجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزاياء هذه الظروف الجديدة وليدة التغير ، وغيوبها ، في يونانى آخر عاش في جنوب إيطاليا ، وهو « ايسيكوس » من « رجيوم » (اشتهر عام ٥٦٠ ق . م .) فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح في اللقطوعتين الباقيتين من أعماله . ففى إحداها يكتب عن حديقة وقت الربيع ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الكروم

والفتح ، ولكن نسائم الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفي الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذي لا حدود له ، مرتجفا كجواد عجوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « إبيكوس » إلى حد كبير - في هاتين القصيدتين - كتاب « السونيتات » في العصر الاليزابيثي ، وإن كان صدقه يجاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفي قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نتبرم إذا لم نجد قلب الشاعر في شعر القصود ، الذي استهدف به « إبيكوس » إمتاع ممدوحه ومناقضته .

وبينا تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، استمر الشعر الغنائى - الإليجوس - وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه إرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون (٥٩٤ ق م) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والذوق السليم ، ويعطى وقاره وجديته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أثينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونبيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غيرذى بال إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » (اشتهر عام ٥٢٠ ق م) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن نكون لدينا معرفة كاملة بالشعر الغنائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق م . إلى ٤٦٠ ق م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصيل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرد إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى بيان عن مثل وقيم وطباع ممالك الأراضى الذين كانوا يختمون شيئا فشيئا أمام انتصار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،

وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، في حين أن صحة عامة الشعب تضرب بالعقل وتذهب بالدكاء . وكان لثله الأعلى في الطبقة أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بترية الناس كترية الحملان والجحوش ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الخمر وكرام الضيف وصحبة أنداده . إنه نمط مألوف في التاريخ ، نمط مالئ الأرض المنفى الذي يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بألسنة حداد ؛ ولكنه يتسامى بترمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ في بيتين رائعين قولاً يغدو مثلاً سائراً ، ويستطيع أن يمس شغاف القلوب حقاً ، عندما يصل إلى سمعه صياح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوماً آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهي الموسيقى الجليله للأبيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شقاء الناس ، تنتهي بيتين أليين مثيرين للشجن ، يشكو فيها من الأعياب « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الأبيات بعض سونيتات شكسبير .

ويكاد « ثيوجنيس » أن يكون ختام عصر الشعر الداني . وفي نهاية القرن السادس كانت تغنى في أثينا أغاني ممتعة ، سياسية في العادة ، تلقى في الولائم التي كانت تقام تكريماً للأبطال الشعبيين . وكانت هذه الأغاني تتميز بصياغة الأقوال التي تتضمن حكماً تسير . سرى الأمثال . وكان « سيمونيديس » (٥٥٦ - ٤٦٧ ق . م) وبندار (٥٢٢ - ٤٤٨ ق . م) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية (أغنية الجوقة) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين في أنحاء اليونان ، كما كان لكليهما إدراك رفيع للمهنة ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرها . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدي هذين الشاعرين إلى أقصى درجاتها .

وقد لقي « سيمونيديس » التكريم بوصفه حكماً يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود في مقطوعاته نغمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها للملك « تساليا » . وفي مقطوعة أخرى نحمده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفي ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخوراً بعيدة المنال . ويعد سيمونيديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالمأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر ، يحقق تأثيراته بأكبر قدر من الإيجاز والتحكم في النفس ، ويستمد في نجاحه على السلامة الكاملة للغة ، حيث يضيف ذلك على أسلوبه إشراقا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتي به متألقا مباغتاً أخذاً يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح العسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق في صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تنهض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونيديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذي ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف المصفاة . فعندما يكتب مرثية لصريع اليونان في موقعة « ثرموبولاي » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، فيقول .

« لأولئك الذين ماتوا في (ثرموبولاي)

الحظ المجيد والمصير الرائع ،

إن ضريحهم مذبح ، ولهم منا الذكر بدل النعي والحسرات ،

والثناء بدل الرحمة والشفقة ،

إن هذه الصفحة المطوية لن يحوها الفناء .

ولا الزمن الغلاب .

لقد فاز محراب هؤلاء الرجال النبلاء بمجد (هيلاس) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملائم كل الملاممة للحظة الجلال الصامت الذي يكسو الموتى المنتصرين .

ولم يكن « سيمونيديس » يخشى تناول عواطف الشجن : فهو يحكى عن « داناي » وطفلهما وقد تبرضا في صندوق للبحر في الليل ، ويصور صياح الأم الممض ، ودعائها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعمدن روائع التعبير عن عواطف الشجن التي لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفي المتبدل .

وقد ساعدت مرثيات شواهد القبور التي نظمها « سيمونيديس » عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس (٤٧٩ ق . م .) ، ساعدت في ذبوع

شهرته ذبوعا عظيما . ويرجع وجود النقوش المنظومة في بلاد الدونان إلى زمن مبكر ، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفاصيل عن حرفته وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقتها ، ولكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونيدس هذا الشكل من الكتابة وحوله إلى شيء بقي حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون في العصور المتأخرة عنه أن يباروه في هذا الفن ، ولكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد - في بيتين أو أربعة أبيات - رجال عصره بكلمة المدح الحقة وبالغة الصائب . ومن أشهر هذه المراثيات المنقوشة مراثية للأمبرطين الذين قضوا نحبتهم في معركة ثرموبولاي . والعبارة - في ترجمتها - تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لاكيديمونيا (اسبرطة) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولكن القطعة في لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفني المتكامل ، جمالها من رنين داخلي ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الكلمات وقصيرها . وقد كتب سيمونيدس كثيرا من هذه النقوش ، لكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذي لزم مكانه في ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعنى موته ، أو عن « أرخيديكى » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التي لم يمس قلبها الكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا في الأماكن للقفرة في الجبال . كما استطاع سيمونيدس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم يحىء لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » ، كما استطاع أن يصوب ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الكثير والشراب الكثير ، وبعد الكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدنى راقدا في أسفل ، أنا تيموكرىون الرودسى ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونيدس أن يبلغ كما لا ينتزع به مكانه بين مصاف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاح الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونيدس أن يأتي بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونيدس » في مباراة للفوز بهذا الكمال الذي اختص به ، إذ لم تكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيلينى ، كرس حياته لشرح ما اعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بثوتيا »

وتليذا للشاعرة « كورينا » التي كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرجية . ولم يكن يعبأ البتة بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التي خلفتها « أثينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم في حياته إيمانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها في عصر وجد في المأساة الأتيكية فنه المميز : وحتى في هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتدع « بندار » إلا القليل من المستحدثات ، فقد أخذه كما وجدته ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدينا من أعماله من أغاني جماعية كتبها للفائزين في المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التي كانت تقام في بلاد اليونان : وفي السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد «الديثورامبوس» وأغاني الفتيات ، وكلها تبين أنه لم يغير كثيرا في طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا في أن أحسن ما حفظ من أعماله يختص بالملاكمين ومسابق العربات والعدائين ، فقد كان يتسامى بالمناسبة ويسبغ عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا في التمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ننسى الألعاب في خضم شطحات خياله ، ونجد أنه - بفضل الأكايل البديعة التي يضعها - يتحول المجد الرياضى السطحى الزائل إلى شئ أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأننا : فأصبح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادثهم محادثة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى في الأعياد وفي مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره غفامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا : بإتقانه الباغث من موضوع إلى آخر : وعلاجه للشعب للأساطير : ونظام كلماته للعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمة الأخلاقية : فشكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضاً ، ولكن هذه العقبات يمكن تخطيها ، بل وتحويلها إلى وسيلة للاقناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التي كانت تشعر فيها الأرستقراطية اليونانية طي وجه الخصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهوداً أعظم من هذا أيضاً ،

فقد كتب للأسماء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والمجاملات التي يقدمها . أو النصائح التي يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التي يأتي بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذي لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ المدون . يضاف إلى ذلك أننا نجهد بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نخمن مدلول الدروس والقصص التي يقدمها لهم . ولكن - رغم هذا الحجاب الذي يحول بيننا وبين فهم شعره في بعض الأحيان - فأننا نستطيع لمس الجوانب العديدة لجمال صناعته . والشكل الذي اتخذته لشعره يدنا بقلب متكرر يصب فيه نتاج خياله الفنى . وينسق كلماته بحساسة تضي عليها نضرة الفن الذي لا تزال تمتعه التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثة . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى في نفسه المفسر الملهم لنبوءات « أبوللون » وزودته حياته التي كرسها لعبد « دلفى » بمخترن من الحكمة عن صلات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء النحاسية أو السير في الطريق العجيب إلى مقر سكان الشمال الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفي هذا تكمن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات للمتعة . والقانون الذي يحبذ للانسان هو الاستغلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظاء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماء الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذي أطلق سراح التيتانيس » . وعرفان الجميل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكنة أن يتعلل بها البشر الذين لا تعوقهم الفاقة . والذين يجدون في أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملحقاً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « يلبوس » - الأمير الشاب الذي وثق بالآلهة ونال الفوز - بياناً لفضائل الملكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبوللون » على قيثارته . فيميل النعاس برأس الصقر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجده يبين جرم نكران الجميل بقصة « إيكسيون » الذي ربط بحجلة وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصفاد . لقد هوى وصدع يهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونييس » الفتاة التي أحبها « أبوللون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأنقذ من رحمها الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؛ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجد
يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحثه على سرد ثلاث قصص ،
فيحكى عن ملك « برقه » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورثى
الذى يسمع عند « ييجاسوس » ، وعن « بليروفون » الذى كان يتنمى إلى مدينته .
وكانت الإشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انقعلت بها مخيلته . وكان فى
بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك
عن علاقة بموضوع الأخلاقيات .

وهو يعمد فى قص حكاياته إلى انتقاء قليل من اللحظات الممتعة ، ثم يمضى فى بسط
هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما يهم
سامعيه هو طريقته الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بأدراك رائع
للتفاصيل ؛ ويتميز سرده بنتائج اللحظات المتألقة كلاً على حدة . فيلأوبس يصلى
للالة « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تنبثق من رأس
« زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع سحابة
تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانق أكذوبة حاوة » . وبينما
يحتفل بعيد (ديونوسوس) فى جبل أوليمبوس ، يرن صوت صنج الأم العظيمة .
وتدخل « أرميس » تقود أسودها للتوحشة من البرية . وهويدي أيضاً قدرة حقيقية
على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الاخوين الوفيين . كاستور
و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندرا على يد كلوتمنسترا . ولكن
رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الاشعاع الفردوسى
ويكتب عن الطفل « إياموس » المولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج
« كادموس » وهارمونيا . حينما وفد الآلهة إلى طيبة كضيوف وغنت ربات
الشعر . أو عن « أبولون » الذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ،
أو عن حياة الباركيين وراء البحر الغربى . بين زهور ذهبية تجدها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تختم الكثير من
أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لمدوحيه . وقد يصبح مدحه مملاً أحياناً ، لأن عدداً
كبيراً من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما

كلمات النصع فهي أكثر إثارة للاهتمام ، ففي حديثه إلى ملك « سيراكوز » عن الملكية ، أو إلى ملك برقة عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهي القصيدة في جمال سام منسق ، مثلما تنتهي إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا في نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحه هم الذين يثيرون اهتمامنا ، وإنما بندار نفسه الذي تظل شخصيته الشعرية منبثة في كل ثنایا العمل الأدبي . وهو يحول كل تجاربه إلى شيء فريد أسر ، فيطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه في اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له في كل حال رؤياه المشرقة إنه يعرف الآلهة في جلالهم ، من « زيوس » الذي يتخذ البرق مركبة له ، إلى « أبولون » عازف القيثارة . إلى « أفروديتا » ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « بيغاسوس » لا يزال يسكن حظيرته في جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا يزال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما في الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلاواته . وعندما غدا شيئا . كتب ما كان يراوده دائما عما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان في حلم . ولكن . حينما تأتي إشراقة الإله يعم الناس ضياء . مشرق وأيام كالغسل المصفي . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدي هذه المدينة في رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و « أياكوس » . و « يلبوس » و « تيلامون » الطيب و « أخيليوس » .

ذلك هو العالم الذي عاش فيه . كل شيء فيه يغدو على ما يرام عندما تأتي إشراقة الإله . وعلى الإنسان في الأوقات الأخرى أن يعهد بنفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضيء الظلام الذي نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاها الحقيقي . وقد ظل متمسكا بإيمانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذي تجسست فيه هذه المثل كان قد ذوى وتواری .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » (٥٠٥ — ٤٥٠ ق . م .) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه في أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم .

من الأغاني الجماعية عندما تتناولها يد أخرى ، ومعظم أغانيه هذه تسمى أغاني « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالاله « ديونوسوس » ولا تكاد تذكر اسمه ، وإنما هي كتبت في مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التي كتب لها بندار . ويدكرنا تركيب هذه الأغاني أيضا بندار وإن اختلف أسلوبها وطابعها ؛ حيث يتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعيد إلى أذهاننا فن سيمونيدس لما به من الوضوح الذي لا يتطلب جهدا . فباخوليديس يعرف كيف يتقن نعوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بندار . وحينما ينجح إلى التعليم وقلمنا ينجح — نحس أنه ليس لديه شيء يقوله . وكان تواقا إلى إرضاء القارئ أو السامع وإمتاعه . ولم يكن يخفق في ذلك . ولقد فضله ملك سيراكيوز — مرة واحدة على الأقل — على بندار . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك في سباق العربات الأولمبي . وتمتع بعض قصصه بلسة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هي موهبته الحقيقية . وهو يحكى عن كرويسوس ملك ليديا الذي وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنازى ، ولكن زيوس أنقذه ، ثم بعث به أبو للون إلى « الهايربورين » . وله أيضا قصة عن قفص الخنازير البرية في « كاليدونيا » ، وموت « مليجر » . كما ألف لستمعية الأثينيين قصيدتين راعيتين عن « ثيسوس » بطلهم القومي ، يغوص في إحداها هذا البطل إلى قاع البحر لاستهزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفي الأخرى نجد شيثافريدا في الشعر اليوناني ، هو الحوار الذي يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذي يتحدث على لسان أريجيسوس والد ثيسوس في طريقه إلى أثينا مطيعا برءوس الوحوش واللصوص . والطابع الذي يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلف ، الذي ينتهي بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هي مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لعصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعي شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخوليديس » و « باندار » ، إذ استوعبت الأجزاء الغنائية في الدراما جزءا من هذا التراث الشعري ، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغاني في إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضحى بالكلمات أكثر فأكثر في سبيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ماتبقى من قصيدة « الفرس » التي كتبها

« تيموثيوس » ليعين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الحليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون يونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلاً « أطفال الفم الرخامين البراقين » ، لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدماً وأكثر استمساكاً بالشكليات .

الفصل الثالث

المأساة الآتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعي في اليونان ، ذلك الشكل الذي كان يتكرر فيه الرجال في زى حيوانات ، يشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعد انقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر في اليونان دين إله الخمر الجديد هذا في القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسوس بصفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبراري . وكان ديونوسوس إله النشوة المفتونة ، وكان من الطبيعي أن يصبح إلهما لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التي تخف برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موغلة في القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالذات تلك المناسبات التي كان يجد الإنسان نفسه حيالها في مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفي سيكيون ، حول كلايستيديس الطساغية أغاني الكورس عن البطل المحلى أدرستوس وأعطائها للاله ديونوسوس . ولكن قبل هذا ، في عام ٦٣٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورنثي هذه الطقوس في شكل جوق غنائي درامي ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسوس من أغنية عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها للموسيقى والحركات الإيقاعية . ثم زاد العنصر الدرامي بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث في مقطوعة « نيسوس » التي ألفها « باخوليدس » ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المينة ، لسكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغاني الدرامية دون تغيير . ففي النصف الثاني من القرن السادس .

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أتيكا » يحس بكيانه ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجوهرية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذى درب ذوق الشعب الأتيكى ، وإنما يرجع قدر من الفضل فى ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوى لقصاصد هوميروس الذى كان يقيمه بيزيستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأتيكى الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة فى التعبير . ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل فى أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها فى الرقصات الجماعية القديمة التى ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأتيكيون فى إله الإثارة المفتونة هذا إلها لحنينهم المتيقظ ، كما وجدوا فى الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان فى الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجوهرية ، وأن يقدم هذه الأفكار والمشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المأساة الأتيكية فى ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر ثيسبس مع أفراد فرقته من الـ « راجودوى » — أى مغنوا الماعز — وقدم دراما بدائية فى المهرجان العظيم الذى أقيم احتفالا بديونوسوس . ولم يبق لنا شيء من أعمال ثيسبس ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تغنى فى صورة نوع من اللوال الدرامى . وكان التمثيل غاية فى البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت العبقريّة الأتيكية — التى لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيرا متميزا حتى ذلك الحين — وجدت فى هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المأساة الفن الأدبى الأساسى فى أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الأمبراطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محمقة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة فى طابعها وتركيبها عن مأساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المأساة الأتيكية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعي الدينى التى تدبّر لها المأساة بطابعها المعن فى الجدية . وكانت المأساة غالبا ما تتناول الموضوعات الكبرى ، من حياة وموت — وخاصة فيما يتعلق بصلابة الإنسان بالآلهة — دون أن تكون مأسوية (م ٤ — الأدب اليونانى)

أوتراجيدية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وهى أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة على المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسون يحكى عن الموت أو الكارثة اللتين لا تملآن تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التى تؤدى من أجلها المأساة . وقد ظلت المأساة فى لبها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أثينا أعمق تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أثينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهيا أفرادا لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا - للأسف - شئ من روايات المأساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تألف من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التى انتشرت فى العصور الوسطى . أما المسرحيات التى وصلتنا فهى من تأليف ثلاثة رجال يعدهم اليونانيون أعظم كتاب المأساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المأساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة مجهودا يختلف عن المجهود الذى نبذله فى فهم المأساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة المشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجليلة للخطب الموضوعية ، ومواضع الحوار عندما يتكلم الممثلون فى أبيات كاملة على التبادل ، والأغاني الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريرا غزبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المأساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت فى الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المأساة الثلاثة الكبار هو « أيسخولوس » (٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م) الذى ينتمى إلى الجيل الرائع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق . م . وقد اشترك فى موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شئ عن شعره . وقد وهب « أيسخولوس » - أكثر من أى كاتب

آخر - المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ، وقلل من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر الغناء. وكان دائماً يقوم بنفسه بتجارب عديدة، ويتعلم عن الآخرين ليطور فنه الدرامي . وقد نظم على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة شكل « الثلاثية » ، التي تتألف من ثلاث مآس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهي، تجري فيها معالجة الموضوع البطولي باستخفاف، وتسمى باسم للمسرحية (الساتورية) ، نظراً لتكرار أفراد الجوقة في زى (الساتوروي) أو أتباع ديونوسوس . ولم يبق لدينا شيء من مسرحيات أيسخولوس الساتورية هذه . وكان أيسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءاً من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها في ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده الشعري عظمة المجال الذي كان يزعمه . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم في توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولي حتى وصل إلى أشكال أكثر اتساعاً ومهابة . لقد كان متنبهاً تعمق في أسرار الصراع والشقاء ، ولكنه كان أيضاً شاعراً تكشف له القضايا الكلية في رموز خاصة مصاغة في إيقاع وتصميم قتي . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل في صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعي الذي ينفل به تجاربه إلى شعره . ويشبه العالم الذي تفرد أيسخولوس بخلقه عالم (ميكلائجلو) في فرديته وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبداً ، ولم يكف عن النبوة الدائمة لزمان بطولي .

ومسرحية (المستعجرات) هي أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال أيسخولوس؛ ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهي أولى مسرحيات ثلاثية فقدت مسرحيتها التاليتان : (الصريات) و (بنات دانايوس) . ويتضح طابع المسرحية القديم من أهمية الجوقة التي تلعب فيها الدور الرئيسي ، ومن بساطة الحدث . والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضاً من أسلوبها اللقيم بالروعة ؛ لقد هربت بنات دانايوس الخمسون مع أبهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراضاً عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمراً غير طبيعي ، وتتألف عقدة الرواية من جهودهن في سبيل ضمان الحماية ، وقدوم نذر من مصر يعلن

وجود الخطاب الذين رفضوا . ويمضى الحدث بطيئا ، وتندم فردية الشخصيات ، ولا تساعد الكلمات الرائعة الجليلة على إبراز الفرق بين شخص وآخر ، كما أن هناك جمودا غريبا في تبادل الحوار . ومع ذلك فإن المستجيرات ليست مجرد شعر ، وإنما هي شعر درامى عظيم . ويمكن عنصر الإثارة الحقيقى فى صلاة النسوة الضارعات إلى زيوس طالبات خلاصهن ، وفى ارتعاد فرائصهن فرقا من تواعدات النذير ، ولكن القوة المنبثة فى الرواية ، ومبعث الاستجابة لها ، تكمن فى التفتيح الكبير الذى ينتشر فيها مضافا قوة إلى كل كلمة . والرواية إلى هذا تفيض بالركة والعاطفة الحياشة وإن كانت تفتقر إلى نشاط الحدث ، ويعلوها الصراع الداخلى الدرامى وإن بدت جامدة بسيطة . ويصدر كل بيت من أبيات شعرها عن رؤيا قوية نافذة إلى أعماق بواعث قلق الشخصيات وعذابها .

إن المشكلة الخلقية التى تعالجها مسرحية المستجيرات هى جوهر الرواية التى يكشف فيها أيسخولوس بالفعل عن نفسه كبنتكر للدراما والشعر فى مسألة مجردة من مسائل الأخلاقيات . ويقع اللوم على النساء اللواتى يتكبن الزواج كلية بقدر ما يقع على المصريين الذين يحاولون أخذهن بالعنف . وفى الرواية التالية ، يبدو أيسخولوس مستحسنا تصرف (هوبر منسترا) ، المرأة الوحيدة التى أذعنت لفريزتها فأصبحت جدة للملك أرجوس . والصراع شاق عميق ، عالج أيسخولوس بتعاطف واعتدال عظيم . ومع أن الثلاثية تستمد شكايها من هذا الموضوع ، إلا أن أيسخولوس لم ينجح إلى الإتيان بشعر تعليمى أو دعائى ، ورأى فى الكفاح السامى شيئا فى غاية الأهمية والاثارة . هذه هى النماذج البشرية التى اهتمت بها الرواية ، مهما يكن حظها من الخطأ أو الصواب . لقد رأى أيسخولوس بفراصة قادرة على التنبؤ أن الصراع يكمن بين مخاوف الإنسان ورغباته ، وأعطى هذا الموضوع اهتماما خاصا . ولعله كان لديه حله الخاص لهذا الصراع ، ولكنه كشاعر ومؤلف مسرحى احتفظ به حتى خاتمة الرواية التى نسجها من أنواع الصراع الروحى .

وهناك فاصل كبير بين مسرحية المستجيرات ومسرحية الفرس ، التى أخرجت عام ٤٧٢ ق . م . والتى تتضمن جوانب كثيرة تسترعى اهتمامنا . وهى تعالج موضوعا معاصرا تقريبا ، هو موقعة سلاميس التى نشبت قبل كتابة هذه المسرحية بثمانى سنوات . وعلينا أن نصدر حكما على مسرحية الفرس كعمل

مستقل لا يربطها رابط بمسرحيتين أخريين في ثلاثة متكاملة . ويجرى مشهد المسرحية في مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيخ يتوجسون خيفة من مصير كسر كسيس وجنوده . ويأتى رسول بأخبار هزيمة الملك في سلاميس ، ويظهر شبح الملك (داريوس) الكبير . ويتبدأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كسر كسيس الآبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كسير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذهى تحتفى بنجاح (أثينا) البطولى . وجوهرها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحداث الرسول من الروائع . وليس فى شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مديح لأثينا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يصفى عليه فى الهزيمة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نيلة مكرمة . وشبح داريوس له هبة الملك العظيم . حتى نواح كسر كسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويكن نجاح رواية الفرس فى نعمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجميلة القديمة فى رواية المستعجرات قد أفسحت المجال لشيء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للأبيات العظيمة فى رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تنقل جو الانتصار عن اليونان للقاتلين فى سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانتهيار القوة المنطمسة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الختامى نظرا لحالوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتغطرسين . وهو يدع الشعر يودى مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفى رواية « روميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد فى صحارى « سكوثيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسمرا إلى جبل . و (روميثيوس مقيدا) هى الرواية الأولى من ثلاثة ، وتفتتح بمشهد روميثيوس . وهو يصلب بيد (هيفايستوس) إله الحدادة ، و (فورس) إله القوة . وحينا يتركاه يندفع قاتلا :

« أيتها السماء اللائعة ، أيتها النسمات السريعة الجناح ،
يا بنايع الأهار ، يا قهقهات أمواج المحيط التي لا تھصى ، أيتها
الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذي يرى الجميع ، إني أدعوكم لتنظروا
ما أقامه على أيدي الآلهة ، وأنا إله اء .

وتزوره في وحدته جوقة من حوريات المحيط ، ويزوره المحيط نفسه، وتزوره
(إيو) التجولة ؛ وهو يتنبأ لهؤلاء بالمستقبل ، ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان .
ويشكو من معاملة زيوس له . و (بروميثيوس) يعرف أن أنف زيوس سوف
يوضع في الرغام في النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم في مصير زيوس . ويسمع
(هرميس) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن (بروميثيوس) يرفض الافضاء
بشيء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس في عاصفة هوجاء وزلزال مروع .

وتعد (بروميثيوس مقيداً) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهي تنساب في
يسر ، في عالم علوى تتميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر بما على الأرض .
فبروميثيوس هو تشخيص للروح التأهبة للعاناة في سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن
كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الانسان . وتوضح شخصيته بمقارنته بكل من
المحيط الثرثار المرائى و (ايو) المعذبة التي تهذى . وتعد أحداثه البليغة من أروع مقطوعات
التبرير الذاتى ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكرا للجميل ، يسىء
استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . وتعمل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى
الوقوف في صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللى كتاب « بروميثيوس طليقا »
متكهنًا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس في الواقع قد عبد له جزءاً من
الطريق . إلا أننا لا يمكن أن تصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية في
روايته المفقودة « بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين
بروميثيوس الذى أذله العذاب ، و زيوس الذى ساعدت قرون من الحسك
على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذى رسمه أيسخولوس صراع بين
قضيتين عادلتين ؛ النهوض بالبشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة
النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية
الاثينية ، وأدرك أن أى تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابى معين . وقد آمن

بأن الآلة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويحسنوا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائى
بين القوتين المتعارضتين .

وفى مسرحيته التالية التى وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر
البطولى ، فكتب فى عام ٤٦٧ ق . م ثلاثية عن الآثام والخطوب التى نزلت ببنت
لابدأكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثية وهى «سبعة ضد طيبة» ، التى
يموت فيها ابنا أويدييوس (أوديب) فى مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهى
السلسلة التى حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة فى الصورة الخلفية .
و«ايتيوكليس» ، الابن الذى يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم
وعسكرى صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية فى الرواية . وهو يعلن قدوم
الحرب ، ويسخر من جبن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من
أخبار . ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر نراه فيها يصدر الأوامر . ومع
أن هذه المناظر لا تخدم الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفى مسرحى .
ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه فى سبيل إنقاذ للدينة ، وسرعان ما نسمع
بموتهما . وربما كانت هذه هى نهاية المسرحية . ولكن للنظر التالى الذى ينبىء
بمصير أنتيجونا الذى يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس
لتجربى خاتمة روايته فى نفس الخط الذى تجرى عليه خاتمة مسرحيته كل من
سوفوكليس و يوريبيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة
عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت البكر أو الرسوم التى نراها على الأوعية .
ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذى يسرى فى أوصالها .
فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التى تنتهى بموته وموت أخيه .
ولكن أيسخولوس لا يجعل منه العوبة فى يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل
 وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر فى خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع فى أيدي
المهاجرين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفى سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثية الأوريسثيا ، وهى
آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرايين ، و إلهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الإنجليزي (سوينبرن) هذه الثلاثة الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة ، وهى تبين لنا قدرات أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، مع أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد استخدم فيها المثل الاضافى الثالث ، وللناظر المرسومة التى استحدثها « سوفوكليس » . فى سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها فى قالبه الخاص المميز . ومن ثلاثة الأوريستيا يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملاً ، ونرى كيف أنه وجد فى الثلاثة مجالاً كاملاً واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة للتوارثة . فى المسرحية الأولى يعود « أجائمنون » إلى وطنه منتصراً بعد حصار طروادة ، فتقتله زوجته كلوتمنيسترا وفى الرواية الثانية ، « حاملات القرايين » ، ينتقم أوريستيس لموت أبيه بقتل أمه . وفى الرواية الثالثة ، « إلهات الرحمة » ، تم تبرئة أوريستيس من الجريمة وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثة تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً للدماء . ولكن المشكلة الكبرى تندمج اندماجاً كلياً فى السكل الفنى ؛ إذ توضح الأحداث التى تؤدىها الشخصيات هذه المشكلة ، ولأن لم تكن هذه الشخصيات رموزاً لهذا الاتجاه أو ذاك . . . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع للروع الذى يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التى يمكن أن تلقن صراحة من الكورس الذى يعد اللعبر عن الشاعر اللهم ، أو من الأفكار والشاعر التى يحياها ويشيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هى أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية . وتبدأ رواية أجائمنون بالحارس الذى ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار التى تعلن سقوط طروادة . لقد ظل الحارس منتظراً عشر سنوات . وعندما يرى النار التى تعلن سقوط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر الرهيب الكامن فى بيت أجائمنون - ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس وكلوتمنيسترا فى غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نعمة الريبة والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التى تطبع كلمات كلوتمنيسترا تحدد

من هذه النعمة وإن كانت لا تبددها . ثم يصل أجائمون ، وتعمله كلمات زوجته على الشيء فوق بساط أرجواني ، متحدياً الاعتدال الذي ينبغي أن يتحلى به للمتصر^(١) . ويدخل أجائمون القصر ، فتنبأ (كاساندر) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلاً في مشهد يفيض بالعواطف التي تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك المحتضر ، وتظهر كلوتمنيسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس في المشاهد العظيمة لرواية أجائمون مؤثرات درامية بحق . وفي حاملات القرايين نجد يبدأ المسرحية بمشهد تتعرف فيه إلكترا على أخيها أوريسيتيس الذي كان في اللقي منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصه براعة الصنعة الدرامية التي تميز للمسرحيات المتأخرة . وتتبع هذا المشهد نرتيلة ثنائية طويلة متبادلة بين أوريسيتيس وإلكترا ، يستحضران بها شبح أبيهما ليعاونهما في مهمة الانتقام . ويظل المشهد في الظاهر — بما له من قوة شعرية بالغة — بلا حركة درامية ، حتى يتضح أنه لا يمكن لأوريسيتيس قتل أمه دون عون من القوى الخارقة للطبيعة . ثم تحمل النكبة مسرعة ، ويلتقي أوريسيتيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلقى كلمات قصيرة مؤلة ألا لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صواباً .

والمشكلة التي تعرضها هذه الرواية هي : هل كان أوريسيتيس محقاً في قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فآية نهاية يمكن أن تنمخض عنها الصيحة الأبدية : « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذي تقوم به الشخصيات . وتعلق الجوقة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة في مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصبح إلهات الغضب — يحثن شبح كلوتمنيسترا — مطالبات بموت أوريسيتيس . ويعهد أوريسيتيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضر محاكمته ، فيروؤه أبوللون ، وتنتهي المسرحية الأخيرة في الثلاثية بتريلة مستبشرة

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يبالغون في تقدير أنفسهم و انتصاراتهم . ويقولون لهم بالمرصاد ؟ لذلك كان من أهم العادات الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجليل .

تعلن تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة تسمى أثينا . ولعل هذه الخاتمة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فالإلهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان في طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبوللون والإلهة أثينا ، اللذان يحميان مدينة أثينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد بعيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل ، رغم ظهور مفهوم أكثر لينا للنظام .

ولعنا محكم على أيسخولوس في ثلاثة «تريولوجيا» الأوريسيتيا بأنه مؤلف مسرحى حق . فقد تعدى في هذه الثلاثة نطاق الشعر الغنائى المحفوظ كما في رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا عنيقا في لغة ملائمة له . فأجائون المحتضر يصبح في كلمات بسيطة رهية ، والحارس يستخدم استعارات بلاغية ساذجة ، ولغة أوريسيتيس تبدأ في التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسيرة لتطلبات الموقف الدرامى . ويمكننا أيضا أن نلحس نموًا مشابهًا في الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلونيميسرا صدى حقيقى لشخصيتها . وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها المميزتان لها . ومع أنها أقسى صلابة من «ليدى مكبث» وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابتها الضحية إيفيجينيا ، وتلغمها في حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جمدت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتتميز الشخصيات الأقل شأنًا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومريية أوريسيتيس الحنون الثائرة ، وإلكترا بنت بيت العار التى تفرسها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذى يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لانعلم شيئا عن البشير الذى أعلن قدوم أجائون ، ولكن كلماته هى التعبير الصادق عن الحالة النفسية التى تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كاساندرا أمام باب أجائون وتنبأ بمقتله ومقتلها ، لانحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفينا تماما وضعها التراجيدى الذى تعاق عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا : «آه لحياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهى حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويمحو الصورة» .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة ، كما كانت مسرحياته مرايا لهذا التفكير . ولكن الإنسان احتل فكره فتمثل له في ضوء رؤيا عظيمة ، وكانت نظراته نافذة مدركة ، وحكمه يتميز بالطابع الإنساني ، إلى حد أنه أسغ على مخلوقاته ذاتية واستقلالا أبعدها عن أن تكون مجرد دمي . فهذه المخلوقات تحتفظ بتفرد حياتها رغم وقوعها في شباك خطة كونية دون أن تفقد شيئا من بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرنا بنفسها ، ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن أيسخولوس محرر ، يحل الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن مواهبه الخطائية التي لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجبارة ، وانطلاقاته المبالغية المصيبة ، ولحظاته من السحر والرق ، وسيطرته على خوارق الأمور ومفزعاتها ، كل هذه كانت هبات من الإله الذي انخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى الناس ، وجعل منه أداة لوجيه .

أما سوفوكليس (٤٩٥ - ٤٠٦ ق . م .) فقد غنى وهو صبي في جوة احتفالات الشكر بانتصار اليونان في موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته أعظم أيام أئتنا . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته وأعماله رمزا لعصر بيريكليس الذي يعتبر ممثلا حقيقيا له من نواحي كثيرة . وكان سوفوكليس رجلا معتدلا في أفكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش متجاوبا مع عصره ، يخلط في سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولكنه كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات أوحى بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدي ملائما لأغراضه . ومع أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفنه وبالنعمة المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن الثلاثية «التريلوغيا» لا تناسب ذوقه ، ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذي يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد سوفوكليس عدد الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا في ذلك بما لديه من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولكنه ظل أميناً في التزامه لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلي لأيسخولوس .

وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية سانونية ، هى « قصاصو الأثر » ، تتعلق بسرقة الإله (هرemis) لقطع ماشية الإله أبوللون ، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحارقى الفحم فى أركاديا . ولكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض ما يشوبها من فجاجة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . والموضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدي الزعماء الآخرين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقتل قطعانهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فإن سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل غطىء فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لا يمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبيل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شغاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفيما تقاسيه زوجته وابنه من شفاء لا مفر منه . ولكن « سوفوكليس » لا يبدل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهيئ (حقر شأنه) لكانت النهاية بالغمس فى الإيلام حدا لا يمحتمل . ولده إفان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل « أودوسيوس » ، أكبر أعداء « أياس » ، أكبر المناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالكراهية التى كان « أودوسيوس » يحملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بجزاء الصنفح والشرف والتوقير الذى يلقاه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية « أياس » جيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر « أياس » أن كل شيء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولسكن في المسرحية أيضاً شيئاً من عدم السلاسة في البناء ، وخشونة النعمة في الخلاف الذي ينشأ حول الجثمان . ويبدو هنا أن الشاعر في سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحي ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع مقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفي مسرحية أنتيجونا (٤٤٢ ق . م .) سيطر سوفوكليس على العناصر للمعارضة . ففي هذه المأساة التي تتناول الصراع بين القانون الإلهي والقانون الإنساني نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التي التزمها في أيأس إلى شيء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجوننا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذي أصدره قريه كريبون ، الذي يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجوننا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها - بطريقها الخاصة - قد ارتكبت هي الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤها أختها التي يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجاً مجسماً للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن في المأساة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الحيز متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريبون الذي يمثل القانون والنظام ، وأنتيجوننا ، التي تقف في صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجوننا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريبون يفقد ابنه وزوجته نتيجة لموت أنتيجوننا ، وتتعظم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الآلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة في العقاب الذي تلقاه أنتيجوننا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المأساة يكمن في الصراع والحسارة . ورغم أن الإحساس بالضيق غير المجدي قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تلتصق بمن يستحقها ، إلا أن المأساة يمكن أن توجد دون هذا الشعور ، الخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فنحن نبدأ بالشعور بأن أنتيجوننا ربما كانت محلسة أكثر من اللازم للأموال ، ومتحاملة أكثر من اللازم على أخيها التي تقدعها شجاعة . ولكن أنتيجوننا تكتسب الصورة الإنسانية في أعيننا بالتدرّج ، فتحلى عنها ثقها ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقي ؛ وبعضها دني حميم في رفته . وهي تكاد تنهار تماماً في مواجهة الموت ؛

وتفكر في كل ما ستخلفه وراءها في الحياة ؛ فهي في النهاية امرأة . وفي نفس الوقت الذي يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو في البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تمحى أنتيجونا يثير في نفسه أسوأ التوازع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما يدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنه عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التي يحملها إليه العراف تيريسياس . وعندما ياحق العقاب كريون ، فإن كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يبدو أن هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغاني الجوقة فهي تتناول النقاط الخاصة التي يتناولها الموقف وتتوسع في شرح مغزاها العام . وعندما تحصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون — الذي يحب أنتيجونا — أباه ، تنتقل الجوقة إلى الثناء على الحب الذي لا ينهزم في المعارك ؛ وتنقل القضية ضد النظر القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفي مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذي يريده في اتجاه جديد . وتتناول هذه المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التي تتسبب دون قصد في إهلاك زوجها هيراكليس وهي تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويهالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحمله من خلال المشاعر الديفة . فشخصية ديانيرا تتحدد معالمها بقدر كبير من الذكاء وتفاذ البصيرة ؛ والصراع الذي ينشب في نفسها بين الحب والغيرة ، وتلغفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس . وديانيرا لم تبدل شيئاً من هيراكليس ، وهو لا يتفوه ببارة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت بقدر عظيم من العناية والدراية . ثم تتغير نفعة للمسرحية عندما يبلغ الفرع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ، ويمضى هيراكليس تدريجياً نحو الهلاك وهو يقاسى العذاب من قمص نيسوس الميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل مهامه الشاقة قد انتهت ، ومن ثم تزايد نفعة الثقة والسيطرة في كلماته وهو يخبر ابنه بأن يحضر محرقة الجرائزة على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف في طريقه دون ذلك شيء .

وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر في تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الخطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولة البطولية ، الذى أثقلته الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته المسكينة أيضا . ولكن اليونانيين كانوا يعلمون أنه قد استقبل في النهاية بين الآلهة ، ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا في الحقيقة لتجديده وتأليهه ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعرض كل العناء ، بل وتعرض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطؤها الرهيب خطأ حقيقيا في النهاية ، وإنما مجرد جزء من الخطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويمجد سوفوكليس الحل الذى ينشده في هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يعود من حق البشر أن يتقدوا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل في سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتهى مسرحية نساء تراخيس بنعمة تساؤل ، تكاد تبلغ حد الشكوى ، فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » ويبدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به في مسرحية آياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان ليس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تناقض غير محلولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ، إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لما يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفي كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده يتفد إلى المواضع المظلمة في المأساة ، ويمجد في كل منها نوعا من الصدام التهاى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسمى إليه كشاعر . وقد رأى أن الإنسان يبلغ أبلى صيرورة لذاته وهو في قبضة الكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا ليحقق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية في مسرحية أوديب ملكا ،
التي كتبت في سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتي تحمل أثر الأيام
القائمة التي اجتاحت فيها الطاعون أثينا . وهي مسرحية مأسوية في جوهرها وفي كليتها ،
تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه في شباك . وقد أعجب أرسطو بهذه
المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهي لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا
إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ،
فإنها تظل فريدة بلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج
أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولكن ليجد
بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتختص المسرحية باكتشاف
« أوديبوس » الحقيقة ، واقتلاعه لعينه نتيجة لهذا الاكتشاف . ولا يهمل « سوفوكليس »
شيئا في الاكتساح العارم للأحداث ، والكارثة الرهيبة التي تنتهي إليها : فكل
منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل
الظاهري نفسها تبدو مشحونة بما يكن فيها من هول قطع . إن الرجل العظيم ،
بكل ما يتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريضة ، يغدو مدفوعا بنفس خلقه
هذا إلى أن يعمق في التحقيق والاستفسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ،
ويسمل عينه بيديه .

وسوفوكليس في مسرحية « أوديب ملكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث .
فيطأ له نقائصه ، وأعلى الأقل العيوب التي تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه
المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلته فريسة مختارة للمتاعب ؛ ولكن
الكارثة الحقيقية التي تحيق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه
العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للمثل الإغريقية — هو في الحقيقة تصرف
أملته الرغبة في الهرب من العبء الذي لا يحتمل للوزر الذي يكاد يتجسد ملموسا .
وأوديبوس تراجيدى في جوهره لأنه — في كفافه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها —
يكشف عن كل ما في صفاته من نبل ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى
رفقاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيريسياس يتلف على إخفاء الحقيقة ،
ولكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛
(وجوكاستا) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسى هو أن تسعد (أوديبوس)

مها كانت الحقيقة ؛ وكل هؤلاء واقعون في شرك الاضطراب المتوتر والفرع الرهيب .
والمرحبة تفتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من « أوديسوس » ، وتنتهى
بأوديسوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات
المرحبة ؛ بل أعظم لحظة في المأساة الإغريقية قاطبة هى تلك التى تتحقق فيها
« جوكاستا » أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتنتحر ؛ قائلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شيء بعد ذلك أبدا »

وقد تركت سنوات الحرب القائمة أثرها أيضا - بصورة مختلفة - على مسرحية
« إيكتر » والموضوع هو الذى تناوله « أيسخولوس » فى مسرحيته « حاملات القرايين » ؛
ولكن « سوفوكليس » يعالجه بطريقة الخاصة كلية . فاهتمامه بأوريسستيس أقل من
اهتمامه بأخته « إيكتر » ، التى وجد « سوفوكليس » صلب مسرحيته فى حزنها
ووحدها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى فى الماضى وأملها فى عودة
أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت « أوريسستيس » ، ثم وصول
« أوريسستيس » ؛ وتنفيذ الانتقام فى « كلوتنيسترا » وعشيقها وقد كتبت المسرحية
بألمة فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع فى المنظر الذى تنتحب فيه
« إيكتر » على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا
العظيمة التى أثارها « أيسخولوس » ، وإنما هو يأخذ القصة كإروتها الأساطير ، ولا يهتم
بمغزاها الأخلاقى ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه
المعالجة لمثل هذه القصة قاسية جامدة فى البداية ، إذ يبدو أنه لا « كلوتنيسترا »
ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هى أنه ، مع تزايد همجية الحرب
التي كانت تخوضها أثينا فى ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ،
وقسوة الفؤاد التى تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات
فى نفس « إيكتر » كل حب لأُمها ، وبلغت ريح التحريض برغبة الانتقام فى نفس
« أوريسستيس » مبلغ العاطفة الجائحة التى غذاها الخادم العجوز الذى ظل يريه من
أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القائمة ، تكاد تكون
مطلقة فى موضوعيتها ، خالية من الهدف الدينى أو الأخلاقى . ويبدو أن سوفوكليس
قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب المسرحية ليجيب عن هذا السؤال .

وقد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الكبر عتيا ؛ وقد بقيت لنا مسرحيان شبتان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما ، كان يحتفظ بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا . وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس » ، التي أخرجت عام ٤٠٩ ق . م . وليس لهذه المسرحية نهاية تراجية ، ولكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجية في جوهرها ، وهي دراسة دقيقة ، مثيرة ، مؤلة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها ؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، وهو الذي كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة . ويكشف سوفوكليس في شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه ؛ فهذا النبوذ الوحيد ، الذي حطم حياته المرض والمشقة المستمرة ، مازال رجلا عظيما ، نبیلا ، كريما . شريفا . ولكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيما أصابه من أذى ، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التي ارتكبها « أوديسيوس » في حقه أو أن يصفح عنها . وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التي يبذلها « أوديسيوس » - عن طريق « نيوبوليموس » بن « أخيليوس » الفتي ، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كي يذهب إلى طروادة . و « أوديسيوس » نفسه نمط من الناس ترفعه الحرب إلى مراكز القوة ، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها ، ولكنه في سبيل هذه التطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان ، وهو يبلغ ما يريده من نفس « نيوبوليموس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب ، وتمضى الأمور على هوى « أوديسيوس » بعض الوقت ، حيث يثبت « نيوبوليموس » أنه كذاب قدير ، ويوشك أن يصحب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، عندما ينهار كل شيء ، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الخالصة التي يمنحها لنيوبوليموس تمس شغاف قلب الجندي الفتي ، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر نبله الطبيعي على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة . وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض في صراع لاحل له . ففيلوكتيتيس يدرك أن « أوديسيوس » يحتاج إليه . وليس هناك شيء يمكن أن يغريه بالتخلي عن أضال قدر من عدائه . « وأوديسيوس » يستطيع أن يرغب ويزبد ويهدد ، ولكنه يظل بلا حول ولا قوة . بينما لا يعود هناك شيء يمكنه أن يخذل جنوة الإنسانية التي بعثت حية من جديد في نفس « نيوبوليموس » ، الذي عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده . إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهي .

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيس » مسرحية ناجحة تماما ؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حدا لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة ؛ ولكن المسرحية مع ذلك تتفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق نفاذ سيكولوجى إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التى تمور بها نفوس رجال عظام ، مع التضحية بكل شيء آخر فى المسرحية تقريبا من أجل إبراز هذين العنصرين الدراميين ؛ فليست فى المسرحية خطب أو أحاديث يلقيها رسول ، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة ؛ إن كل بيت من الشعر يساعد فى تحديد خطوط الدراما العنيفة الجارية فى نفوس الشخصيات ، ويؤدى دورا معنا ؛ وفى هذا العالم الذى تسوده المشاعر الغاضبة والدوافع المتصارعة ، يكشف لنا سوفوكليس عن شيء تراجيدى حقا يعس شغاف القلوب ؛ فالشرف تهدده النعمة أو يفسده طول احتمال الأذى ، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التى تتحرك فى إطارها هذه الشخصيات المعذبة ؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة ، والكلمات الغاضبة تغيب فى طلال هدوء ربانى عظيم ، إلا أن الانطباع الرئيسى هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى ، ووجد فى القصة القديمة عناصر قائمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أى تفسير مريح لها . وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسى ينحصر فى شخصياته وما يلتابها من مشاعر ، دأب على تناولها بالنحليل الذى لا يكل ، وباحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقى التقليدى للحكاية ويتغلب عليه .

وفى مسرحيته الأخيرة « أوديب فى كولونا » ، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس الشاعر الغاضبة التى تناولها فى « فيلوكتيس » ، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماما . فأوديبوس العجوز الأعمى يأتى إلى أثينا عالما أنها مقره الأخير ، وأن وجود جسده مدفوناً بها سوف يحمى أثينا ويعينها إلى الأبد . ورغم صعوبة بنائه الوفية له ، والاستقبال الكريم الذى يستقبله به « تيسوس » ملك أثينا ، فإن الصعوبات تنشأ مرة أخرى ، حتى فى طريق آخر أعماله الدنيوية . ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالعقبات التى يجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفرعون منه ، ومن جانب « كريون » الذى يحاول — بالحذيفة أو بالعنف — أن يضمن لطية الحماية

التي يسبغها وجود جثمان « أوديسيوس » بها ، بدلا من تركه يدفن في أثينا . ولكن هذه المشاهد العنيفة كلها تتضاءل أمام النهاية الحارقة ، التي نجد فيها « أوديسيوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلاً باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة في « كولونا » ، وهو العزاء الذي يقدمه « سوفوكليس » لأثينا في آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيدا عن الحاضر المفزع إلى الريف وقداسته التي تمتد إلى أقدم مما تعيه الذاكرة .

ويبين سوفوكليس في هذه المسرحية بما لا يدع مجالا للشك أن « أوديسيوس » لا يمكن أن يلام بأي حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملا من أعمال القسوة الغليظة ، وأن نهايته تعريض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً في هذه النهاية الرد على السؤال الذي شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذي يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالمشاهد الغاضبة التي يقرع فيها « أوديسيوس » « كريون » أو يعلن ابنه « بولونيكيس » ، هذه المشاهد تنبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التي كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتي كانت تبدو في طريقتها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديسيوس يكفي من يساعده ، ولكنه لا يملك الصفح لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسي الداخلي ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يصيب المجتمع في جذوره ، وأن الصفح لا جدوى منه في حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصفح . وفي العالم الذي تتضاءل فيه أهمية الحياة ، تندو الصداقة والولاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديسيوس ، الذي يدفن في تراب أثينا ، يظل وياً لأولئك الذين ساعدوه في النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه ونفوه أن ينتظروا منه الحماية الحارقة .

وهناك الكثير من جوانب العرابة في مسرحية « أوديسيوس في كولونا » ، والكثير من الجوانب الألمية أيضاً . وعند ما تنهى الجوقة في كلمات لانظير لبلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما ينجر « أوديسيوس » ، « ثيسوس » بأن :

« الوفاء يموت ، والعدو يتفتح كالزهرة » (١)

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقي جانباً بكل أفعلة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير . ولكن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا اليأس الكامن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه فى إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسبوس » وسرعة إدراكه ، ويعبر عنه فوق كل شيء فى مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها الليل ويذهب النرجس والزعران ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الخوريات وتصحب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط « سوفوكليس » بوطنه فى النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى فى ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلاً من أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال فى أحلك ساعاتهم ، والتى تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بثمن .

وقد كان « سوفوكليس » فى نظر معاصريه أثينياً مثالياً ، راضياً عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلاً فى حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شيء ، وجد مادته فى صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظير له ، وإحساس درامى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالإنسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبغ عليها حياة حقيقية ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحققه إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولاً عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص فى الاهتمام . فقد فكر فى هذه المشكلات طويلاً وبعمق ، ولكننا لا نجد سجل أفسكاره فى عبارات واضحة صريحة ، وإنما فى الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الإيضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لستمعية . لقد كان « سوفوكليس » فناً قبل كل شيء ، ولكنه فان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوريبديس » (٤٨٠ - ٤٠٦ ق م) أصغر من « سوفوكليس » بأكثر من خمسة عشر عاماً ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تفصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة في نقد كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وصمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أضال ، بل ومشكوك في إخلاصهم أيضاً ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخضعت حياة أثينا التقليدية للمنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتممة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراسخة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيراً من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقاً يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيّرت الحياة الفكرية لأثينا تغييراً كاملاً وأحدثت فى الدراما أثراً عميقاً .

وكان « يوريبديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقداً متشككاً ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المبدئية للفن التراجيدى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فغداً مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئاً يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعراً ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيداً إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدينى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأولمبية شياطين أكثر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه يبدو مفتقراً إلى فلسفة خاصة خالية من التناقض ، دائم التقلب والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلاً لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر لفاعلية كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغيرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار - مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

قائم على أى أساس - مجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أيسخولوس وسوفوكليس - فيوريبيديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعرا أضفى على المأساة شيئا لم تكن تتصف به إلا بقدريسير ، ألا وهو العقلانية التى تسكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريبيديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة ، وهو حينما ينشغل بالآلهة يبرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مخربة فى أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إثراء لفنه قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريبيديس إحصائيا نفسيا أعنى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم تقد بيبصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعمق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريبيديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العطاء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعاء مجالا لفنه ، وأن يجد موضوعاته فى شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريبيديس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به من حب استطلاع غريزي وذكاء فطرى ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأبى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهم فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيته الأولىين ، « الكوكلوبس » و « ألكستيس » (٤٣٨ ق . م .) . نجد أمامنا شاعرا نجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و « الكوكلوبس » مسرحية ساتورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ما ينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة « الكوكلوبس » الرعوية البسيطة ، وإنما يتعدى ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن (الكوكلوبس) مماثل لـ (بولوفيموس) الذى ذكره هوميروس فى ملحمة ،

ولكن يوريبيديس نجح في تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية في الهيكل التخطيطي الذي رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيراً شهوانياً حيوانياً ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضاً ، إذ يضيف على شخصيته لونا معينا من المرح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس في التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية « ألكستيس » فقد مثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأي حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذي أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففي المسرحية ملك ينجو من الموت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتي « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هي القصة القديمة التي تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفي ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضيف عليها أعراش مواهب عدة ، فالأسى الذي تثيره في النفوس المللكة المحتضرة ، وتدخل « هيرا كليس » الخمر ، يكشفان عن مؤلف درامي يعرف كيف يستثمر المواقف التي يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك في أن المسرحية أثارت في المتفرجين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقلب التوازن التقليدي المأثور عنها . فالملك « أدميتوس » الذي يجب أن يبدو نبلا وبطلا يظهر في المسرحية هزلا دنيئا مضحكا نتيجة لإصراره الأناني على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفافه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل « هيرا كليس » وحده هو الذي ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترددا في وهنة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولاً جديداً .

ولما كان من المحتم أن تستمد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولي وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن يقف مثل هذا القيد عائقا في وجه أسلوب يوريبيديس التقدمي الحديث في التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائماً عن الحقائق الباقية التي تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تتناول شخصيات شهيرات النساء في العصر القديم . ففي مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق. م.) و « هيبولوتوس » (٤٢٨ ق. م.) و « هيكوبا » (حوالى ٤٢٤ ق. م.) و « أندروماخا » (حوالى ٤٢٢ ق. م.) أتيح يوريبيديس سلسلة من الدراسات التراجيدية للشخصية النسائية شهدت جمهوره وأمتعته . فمن خلال تجاهله لقواعد الاحتشام المتعارف عليها ، وخروجه على وجهة النظر التقليدية فى المرأة ، خلق يوريبيديس شيئا جديدا كل الجدة فى هذه الدراسات الدقيقة الجمجمة الخالية من الرحمة رغم إفعاءها بالتعاطف ، التى تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة . وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال « أنتيجونا » و « ديانيرا » إلا أنهم شخصيات تراجيدية فى جوهرهن ، رغم كل ضعفهن البشرى واندفاعاتهن الممجيعة العاضبة . بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التى أثارت اهتمام يوريبيديس بهن . فهو فى شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة النبوذة فى الثأر من زوجها . وفى شخصيته « فايدرا » يصور صراع الهوى غير المشروع من أجل التعبير عن ذاته فى مجابهة العادات الراسخة ، وفى شخصية « هيكوبا » يصور الرقة التى يحولها العذاب إلى وحشية حمقاء ، وفى « أندروماخا » يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذى يجعلها تتقبل ما ترسله الآلهة . ونحن نجد فى كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس فى الصراع الخارجى الدائر من حولها ، وأن العقدة فى كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة ، بل والشخصيات المتناقضة التى لا يمكن التوفيق بينها . فدار عشق « فايدرا » الآثم هو « هيبولوتوس » النقى الذى ينفر من كل عشق ، و « هيكوبا » مجابهها « أودوسوس » القاسى الذى لا يهتز قلبه لأساتها التى تثير أعماق الشجن . والموضوع فى كل حالة من هذه الحالات ينضح بالألم ، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت مالم تتدخل الآلهة تدخلا مباشرا .

وقد خلق يوريبيديس فى هذه المسرحيات شيئا جديدا كل الجدة ؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل ، وهى تتضمن أشياء كثيرة أخرى تغلب لب المتفرجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية - مثل الأسلوب البارع السلس ؛ وتحليلات الغناء التى تتحرك برشاقة أثيرية ، ونظرة الرسام الماهر التى تضيف إلى الأحاديث الوصفية ما يلائمها من ألوان ، والقوة العظيمة الحقيقية التى تتعبر بها لحظات القمم الدرامية ، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أو عندما تجهر « فايدرا » بالحُب الذي تريد إخفاءه . ولا شك أن في المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هي الحال عندما يشرح « ياسون » « ميديا » الفوائد التي كسبتها من حياتها في بلاد اليونان ، أو عندما يتغنى « هيبولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبداً ، أو عندما تعنف « هيكوبا » في الجدل مع قاهريها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات في نظرنا إلى ما هو دون الوقار المأسوي الواجب ، ولكنها كانت في أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية محتمة تؤكد المغزى الحقيقي للحكايات القديمة ؛ بينما كانت في المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير قلق ، حتى قلق مؤيدي يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراماً ظاهرياً لفظياً ، حيث نجد الجوقة كثيراً ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لمصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك ؛ ففي مسرحية « هيبولوتوس » ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنها ، بينما تعجز الإلهة « أرتميس » التي وقف عليها حياته عن أن تفيد به شيء وهو مختصر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة في صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفي مسرحية « أندروماخا » نجد الإله « أبوللون » - الذي كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص - نجد هذا الإله يخون « نيوبتوليموس » ويسله إلى حتفه في « دلفي » . ولا تتضمن المسرحيات أى نقد صريح للآلهة أو أى تجديف في حقهم ، ولكن لا بد أن الأثيني المتدين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أمامه على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساساً على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تشمئز من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حلوله في مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الإلهية . وفي مسرحيته « هيراكليس » (حوالي ٤٢٢ ق.م) . و « إلكترا » (حوالي ٤١٣ ق.م) نجد أنه قد تناول قصتين معتمتين بالأفكار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقة الخاصة ، فجعل من « هيراكليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله في نوبة جنون ، ولكنه بدلاً من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهيراكليس على كبريائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة .

هيراكليس به ، بل مجرد إنحراف في نواحي الكون ، ثم ينهى المسرحية بمشهد فائق في جماله الأخلاقي ، حيث يتولى « ثيسوس » تطهير « هيراكليس » الذي عاد إليه عقله وإبراهه من ذنبه . وفي « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة للألوفة . ويجعل من رغبة الانتقام انحرافاً مرضياً ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » - على العكس من ذلك - يفهم ويصدر أحكاماً ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريسستس » و « إلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفضاعة المبادئ التي تصدر عنها هذه الفعل . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانعطاف الذي يتردى فيه من يقتل أمه . وعند ما تتم الجريمة يتبين أنها إنما يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة لهاتين المسرحيتين الصادقتين في عنفهما وتراجيديتهما تكشف أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب في نفس الوقت الذي ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساساً بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، في السنوات الأولى لحرب البيلوبونيز ، نصيراً متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بيريكليس » في اعتقاده أن أثينا هي مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت في سبيلها شرف لمن يناله . وفي مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذي سبق لأثينا أن عاملت به مؤسسى « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية للتكررة التي سبق أن أظهرتها للمدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستعجرات » دراسة لمدينته اللثالية ، حيث يبرز في شخصية « ثيسوس » صورة القائد النموذجي ، الذي يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تسكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هي مجرد عرض شعري جميل لمدينة عظيمة تحت حكم ملك عظيم ، تضع نعمتها النبيلة للتسامية حوادثها في إطار عصر بطولي ، وإن كانت تعرض مشاعروأحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا في عصرهم .

وكما حدث لثوكوديديس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم في مسرحية « الطرواديات » (٤١٥ ق . م) دراسة مفزعة لما حل بعظيمات نساء طروادة بعد سقوط مدينتهن .

وهن ينتظرن الموت أو الرق وهنا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكي أهوال الحرب والرق في كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعرافة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين في الجوقة . وإن تميزتا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفي هذه اللأساء الحقبة يكشف يوريبيديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويشير الإلتباء بادراكه الصادق الصحيح الخالي من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب في نظره أمراً لا معنى له وقسوة لا طائل من ورأها ، تقسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تحطم المهزومين . وما يدل على شجاعة يوريبيديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينية على صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » (حوالي ٤١٠ ق . م .) التي تناول فيها يوريبيديس موضوع مسرحية أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض في إطار الماضي السعيق مشكلة متضرة من مشاكل تاريخ عصره ، هي الصراع الداخلي العنيف الذي كان يفترس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والائتماء . والصورة التي يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذي لا يقف عند حد في جوره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقي الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريبيديس عن الحياة التي كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متنافرة مع الإطار البطولي للمسرحية ، مما يوحي بأن حدود فن اللأساء قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره :

وقد اتجه هذا العقل النشط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف في السياسة ، ففي مسرحية « أيون » (حوالي ٤٣٠ ق . م .) استأنف يوريبيديس دراسة للآلهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الإله « أبوللون » ثم هجرها . وتدور العقدة حول اكتشافها لطفلها منه ، الذي كانت قد تخلت عنه منذ سنوات عديدة . وتسكاد هذه المسرحية تبلغ من الإيلام حداً همجياً لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوسا » تلعن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنقمة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريبيديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانت من شقاء . وإذا كان يوريبيديس يهدف في هذه المسرحية إلى مجرد إخزاء أبوللون ، فإن فيه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مفرقة في واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبحها . وفي مسرحية « أوريسيس » (٤٠٨ ق ٢٠) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية في صعيد واحد داخل إطار من اليلودراما الخالصة . وتتلخص القصة في أن ربات الغضب يتعقبن « أوريسيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أتجها خيال « أوريسيس » المختلط الذي يثقله الإحساس بالذنب . وتتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تغير النعمة ، وتتحول المسرحية إلى أحداث يسودها التآمر والعنف ، ونشهى بستان درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

يبد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعته اتفاقا يبدو غريباً ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الرومانتيكى والغنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغاني الجوقة وفى مسرحية « هيلوتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إيفيخينا فى تاوريس » (حوالى ٤١٣ ق ٢٠) نجد أن « أوريسيس » ما زالت تتبعه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برايرة يتخذون من الأغراب قرايين يضحون بها ، بينما تضع رهبة الأحداث فى غمار الأغاني المليئة بأنغام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة المثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من آسريهم . وفى مسرحية « هيلين » (٤١٢ ق ٢٠) - التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أثينا بعد الكارثة التى حلت بها فى موقعة « سيراكيوز » - نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم المشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها « ستيزيخوروس » قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان ممتعة ، وبغناصر الملهاة اللطيفة ، دون أن تتعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجميلة الذكية على تخليص الرجال من المتاعب التى يجنون أنفسهم فيها ؛ فهيلين تنصرف على الملك المصرى الكثير التصايع والوضوءاء وعلى زوجها للغرور الغنى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية باغة الإشراق والسحر ، ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تفشل القوة الغاشمة .

وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريبيديس أثينا ووجد له مستقرا آخر في مقدونيا . وهناك كتبت مسرحية « عابدات بانكسوس » التي وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، الذي لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض مسيله . وفي قصة ملك طيبة الذي تحدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أشلاء يبدى أمه ، في هذه القصة نجد يوريبيديس قد كتب موضوعا لاحد تراجيدته ، يبلغ درجة الفظاعة ، ولكنه يمتلىء أيضا بالسخرية القائمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريبيديس كشاعر يفهم الإثارة التي تفوق طاقة البشر التي يمتلىء بها صدور عابدات بانكسوس ، ثم هو كفكر يدرك مدى ما في هذا التعمس المنتشى من تخريب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة في كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع . فلم يعد يوريبيديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشيء حقيق و رهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذي يخوضه رجل ضد هذه القوة الا أخلاقية التي تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريبيديس أن يصوغ بأساة تناسب كل مواهبه . وقد ختم يوريبيديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هي « ايفيجينيا في أوليس » التي لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالركة والرشاقة الشاعرية المزهفة .

ويختلف يوريبيديس عن سوفوكليس في أنه لم يلتزم خطأ واحدا في تطوره ، حيث يبدو فيه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريبيديس مثارا للجدل في حياته ، ظل مثارا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وما زالت قيمة عمله موضع الاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لا مثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول ، وإحساسه الطبيعي بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامي العظيم ، وتقاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات ، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومحللا لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة للأساة كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه التكرار للبلاغة السوفطائية ، وحكمه المصقولة ، وجهه للأشكال القديمة - كالتقدمة الايضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة - وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث المعاصرة له ، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحته . وكان في يوريبيديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان في أحد جوانبه رومانتيكيا غنائيا ، تغلب له القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كوهم جميل ، راضيا بحمال يكاد يكون مرثيا بحده في الماضي ويشير في نفسه حيننا بديعا نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدًا وواقعا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبية وأن تعالج مشكلات جدية . وكان الجانبان للتعارضان يتحدان في صورة منسجمة في بعض الأحيان ، كما هي الحال في مسرحيتي « هبولوتوس » و « عابدات بانكوس » ، حيث تضاف الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا في أحيان أخرى كثيرة ، فيعيب مسرحيات رائعة الجمال بما يشبه فيها من ثغرات خشنه مفاجئة . ولكن يوريبيديس — رغم ذلك كله — يظل « أكثر الشعراء تراجيديا » ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور ببصيرة عميقة النفاذ رجالا ونساء يعانون ويقاسون ، دون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء المترجمين درسا معينا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا في كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع في نفس خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح في معظم مسرحياته في أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشجن حدا يقف به على قدم المساواة مع أيسخولوس وسوفوكليس ، رفيقا وقرينا مكافئا للخالدين .

الفصل الرابع

تطور كتابة التاريخ

يأتي استخدام النثر في أغراض التعبير الأدبي عادة في وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» في هذه الأغراض ؛ وإذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليوناني كان عليا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق . م وحتى هذا النثر لم يبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لا يثير الاهتمام الأدبي منها إلا القليل ولكن يجب أن نذكر أن « هيرا كليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٠٠ ق.م.) كان يجمع بين العقلية الناقدة للأزمته وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره في أقوال مأثورة ذات روعة خطائية . ونحن نلاحظ في حكمه وأمثاله لمعات الفكر المتوقد الساخر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شيء » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لا يعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كانت من حق « هيرا كليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مسكنا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم في التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز ما يميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كي يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التي يستهوى بها النثر الجيد قراءه .

وإذا كان تطور العلم في « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لابد أن يتجهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التي كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلائل الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ما تقرره الملاحم قولا منزلا لآياتيه النقص ، كما لم يعد في ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة في شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت

توجد عناصر أولية للتاريخ المنشور في مجموعات الأساطير والأنساب التي كانت تكتب لعبداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدينة والكبرياء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم (انتصار الإغريق) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخا » حقيقيا هو « هيكاتيوس الميلي » (جوالى عام ٥٠٠ ق.م) الذى أعلن في بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التي أعتقد في صحتها ؛ لأن روايات الإغريق متعددة ، وتدعو - في رأيي - إلى السخرية . » ويبدو أن كتابه كان في الحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل في نطاق التاريخ . وكان أسلوبه في معالجة موضوعه عقلانيا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضي وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة - بدل التسلية والامتناع - موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهد « هيكاتيوس الميلي » تنضاء إلى جوار مقام به هيرودوت (٤٨٤ - ٤٢٥ ق . م . تقريبا) ، لللقب بـ « أبي التاريخ » ، والذي يعتبر الابن الأصيل لهذا التقليد العلمى الذى أرسى أسسه « هيكاتيوس الميلي » . وقد أطلق « هيرودوت » على كتابه اسم « التحقيق historié » ، وحدد هدفه منه في كلماته الافتتاحية ، حيث قال : « هذا مدون التحقيق الذى قام به « هيرودوت الهاليكارناسى » ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة ، التي نهض ببعضها الإغريق ، وبعضها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التي دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتعليم الخلقى أو الطموح الأدبى ، ويلتزم الحيدة المطلقة - حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق - ويكشف بصفاء الأسلوب الذى يمضى الكتاب في التزامه عن اتمائه إلى الكتابة العلمية ، ويمضى إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم في تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تنهيه لخصائصه ؛ وهو مدين للثناء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن انحاذه من الرجال موضوعا له قتل مما يمكن أن يمدّه به العلم من عون ، ومن ثم فقد اتجه بدلا من ذلك إلى الملحمة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيديس وأيسخولوس قد تساميا بموضوعه إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يحمل منها موضوعا ملحما . وهو يدين للملحمة بما يتميز به من مجل فسيح للرؤيا وأسلوب حر في الرواية ، وبتصويره لعظماء الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الحارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكهة القصص المحترف ، وتبليها لدعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجد أنه يلتزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقة المأساة ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولا غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الخطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتناج فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وإنما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين اللذين مالبتا أن التقيا مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجد أنه يسير في كتابه في مسارات غير تامة التماسك ، مهيئا فرصة العرض الكامل لمختلف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيرا من الأشياء التي كان النقد الداني الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدرج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص باد في التماسك ، لأن الظروف التى وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج في صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع في الهوامش والملحقات ، وحتى الخرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذى التقى على حلته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب فى تناول الحرب ، حتى يمضى فى طريقه يحمل القارئ على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لأمثل له فى « جمع السفاسف التى لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد فى الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ فى تاريخه أصداء لأمبراطوريات الحيثيين والأشوريين . وقد سافر وارتحل بعيداً باللسية لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصاً عن القوافل التى كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفيلقبيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن فى آسيا الوسطى ، وعن الهنود الذين كانوا يأكلون آباءهم . وقد جمع من البحر الأسود وصفا كاملاً لشعوب جنوب روسيا ، من أهل سكوثيا فى القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى فى اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفى إلى دعايات الديموقراطية الأثينية والروايات الرسمية للتاريخ الأسبرطى ؛ واستوعب ذخيرة القرون مباحوته الذائكة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التى توصل إليها فى تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخاً نقادة بالمعنى الحديث ، فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية — وإن يكن قد استعان بها كلها وقمت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلاً أميناً ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيثما أحس بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضاً ، يتقبل بعض الأفكار السائدة فى زمنه والتى نبذتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم ملئ بالغرائب ، فلم

يستبعد الجوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنبثق من معبد دلفي . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كأن إيمانه كان يدفعه إلى أن يرى عظة في انهيار العظمة وسقوط العطاء ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فأول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاقي الرئيسي الذي يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع المألوف في شعر بنداروس وسيمونيدس ليلغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيروودوت الأكثر جذية يجعلون بعض المؤثرات التي توصل بها تبدو صبيانية بعض الشيء . فتفسيره للنبيوات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إسفاء اللسات الأخاذة — مثل الملك الأسرطي الذي كان يتعاطى شرابه خالصا غير مخفف ، أو ملك ليديا الذي كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنيفة ، مثل قضية الاستبداد في أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصبيانية الظاهرية لها ما يبرها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العلنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن يفتابهم الملل أو الخوف عندما يواجهون شيء يبعد كثيرا عما ألفوه . ولم تكن الروايات التي تلائم مثل هذا الذوق أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة مما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية وحصانة كما أن الدوافع التي يهزوها هيروودوت للعطاء — مثل الفرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا في صحتها من أشد التفسيرات زمتا في الاستناد إلى البواعث الاقتصادية أو السياسية العالية ، فهذه التفسيرات تنتمى إلى الجانب الذاتي للتاريخ ، وللؤرخ مطلق الحرية في أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيروودوت ونواحي تردده وارتياحه لها نفس القيمة التعليمية التي لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيراكليس أو هيلينا كانا من نسل

الآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب في الروايات التي تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهرا معنا في تساليا من صنع بوسيدون لأن الشائع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والنهر يبدو وكأن مجراه شق ناتج عن زلزال . وهو يحيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود ثعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصا بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكفي بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كمكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها لمخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحا ويتجنب في نفس الوقت سبيل التعرض لنهمة الزندقة أو الإنكار الديني ؛ ذلك أن هيرودوت كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعا . كما أنه لم يكن يقيم حدا دقيقا بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل في كل حالة على حدة ، في ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج في كتابه كثيرا من علم عصره ، الذي يبدو الآن - مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه - على شيء من الغرابة ، سهل فيه تبيان خطأ هيرودوت ، عندما يحاول مثلا شرح قانون للانتظام الجغرافي يفترض أن النيل يجري موازيا للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التي تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيرودوت رائدا في الأنثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربعة ، التي تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظمة القيمة . وقد كان قوى للملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقية بين الطقوس الدينية الإغريقية والصربية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحيوان ، مما جعل وصفه للتمساح مثلا يتميز بالحوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطئ أكثر من مرة في أشياء أولية ؛ كما أن جهوده في مجال التحديد والترتيب الزمني ليست موفقة دائما ، وإن كانت مجرد محاولات أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تكفي لبيان مدى تأثره بالاتجاه العلمي الذي ظهر في عصره .

وسرأهية هيرودوت من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدرا ضخما من المواد التي لا تقدر بثمن ، إذ حفظ في كتابه كل الموضوعات العديدة التي أوصلته إليها رغبته

الحية في المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التي كانت ميسرة في القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بعين النقد اليقظ . فهناك مثلاً روايته للأحداث السياسية في الحروب الفارسية ، التي يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكتسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضاً أن نهمل القصص البادية التحيز التي ألفها أناس لم يكونوا يباؤون بنزور التاريخ في سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويبدو أن المعجزة التي سلم بها مهبط النبوءات في معبد دلفي من الفرس ليست إلا ستاراً لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفي لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كمية لا تقدر بثمن من المادة التي جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التي لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصياً ، احتياطاً لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب في إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز في آسيا الوسطى ، ربما يكون قد أخطأ في تشكيكه في الملاحه حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصي ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث للتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحياناً من مصادر غريبة ، ويخطئ أحياناً في فهم محدثه ؛ ولكنه لم يخلق أبداً ، ولم يسجل أبداً شيئاً لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيرودوت بأنها تستهوي أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى في القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية انطاغية الذي يلقي بنحاته في البحر ويستعيده في بطن سمكة من الحكايات السحيقة في القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المستهتر الذي يخسر زيجته من أجل أن يستمر في الرقص أمكن تقصيصها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووساً . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح في العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، وللنوع البدائي من لعبة الهوكي التي كانت تمارس في شمال أفريقيا ، ولساكن البعيريات في تراقيا ، ولإستخدام القراقل^(١) على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

(١) القراقل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بغشاء من الجلد .

من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالاً فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلاً النمل « الأصغر حجماً من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب في إحدى صحارى الهند ؛ هذه النمل لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من الفيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب الأمازون الذي ذكره مقررنا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعباً أسيوياً تخلو أجسام أفرادهم من الشعر ، ويتبع في حياته نظاماً اجتماعياً أمونيا . وتدل تفاصيل القرابين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق . وهناك أيضاً روايته عن نظام الحكم اللينوى في كريت وامتداده التوسعي إلى صقلية ، والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تأييداً قوياً ؛ وحتى قصة إنقاذ كريسوس من محرقة جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما نتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع يختلف . فقد كان مستعمرو هيرودوت يعرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هو لهم عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللمعة ولا تنيل مأرباً عندما يتناول المشكلات المعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده . ولكنه عندما يندمج في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئاً مختلفاً ؛ فيدون الروايات التقليدية المأثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسرطيين إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطاً مختلفة وينسج منها قصة واحدة ، فالنخمة للحمية تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات المأثورة . وقد حدث في بعض الأحيان أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك بالاعتماد على أسس تكتيكات الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لا تكون على الدوام موضعاً للملاحظة الدقيقة في خضم الحركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت هو الروايات المأثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والنوادير الماثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسيرطى ديوكيس الذى أخبروه أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترمويلاي فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهيرودوت يقدم بذلك حكاية الصمود الحارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى نبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكله فى رواية بطولية .

وهيرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يغير نعمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على النسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسبة تبهر الأنفاس عن اللصوص والكنز الخبأ فى مصر ؛ أو حكاية مليئة بالفكاهة ومكائد البلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطئ وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلاً أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضعى بأذنيه وأنفه ورضى بقطعها كي يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثورة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى يركض إلى اسبرطة حاملاً أبناء وصول جيش الفرس يقابل الإله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تنظم فى وحدة من الأسلوب الذى يتميز بخلوه التام من للفردات والعبارات الغريبة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفاته وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيويته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لقصصه أو الحساس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة ، عالم منظر طبعى أو يعطينا مفتاحاً ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها . وإن المركب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصاراً كبيراً فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المقصود حياً فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يتميز به من حب استطلاع ورغبة غارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن نلمس أيضاً جوانب ضعفه للسلية ، كالسذاجة أو الزهر الفارغ اللذين يتورط فيهما أحياناً . والواقع أن شخصيته هى التى تضفى الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نعمته للوحدة بمقدرة فنية ، ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فنانا ، وكان رجلا أيضا . ولا تكاد توجد في العالم العريض الذي يرسم لنا معالنه لحظة واحدة مثلة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانساني ويملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذي اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعديلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل في صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما في ذلك أعظمهم شأنًا ، سوى أنهم استأنفوا السير على الدروب التي حددها .

وقد قدر لهذا الميدان الذي فتحه هيرودوت أن يلقى فارسا عظيما في شخص ثوكوديديس (٤٧١ — ٤٠١ ق . م) ، وهو أثيني من أسرة طيبة ، اشترك في الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفي نتيجة لفشل بحري في تراقيا . وعند ما كان ثوكوديديس في صدر حياته ، نشبت حرب القناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصة لكتابة التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا في أيدي الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتا طويلا في العمل ، إلا أنه لم يكن قد أنجز مهمته بعد . وفي خلال العشرين سنة التي قضاها في النفي ، استثمر وقته استثمرا كاملا في جمع للعلوم والتحقيق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى رؤى الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة الكياديس . ومن بين الكتب الثمانية التي يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدو فيها دلائل النقص ، ومن ثم يتحان لنا أن نقدر استخدامه لمادته الخام . والكتاب الأول ، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر في الأحكام في ضوء الأحداث التالية . ولكن العمل كله آتية في ميدانه ، وربما كان لكل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيزية لأنها كانت أهم الحروب التي عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهريطنب بعض الشيء في تبرير اختياره ، وبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأجمعها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لهما . مثل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون في « دراسة حقيقة ماحدث وأمثال تلك الأشياء

وما شابهها مما سيتكرر حدوثه مادامت الطبيعة البشرية باقية. « ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تحكمه الرغبة العارمة في معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك النزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية في نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعندما كان يجد أن العثور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين في الأور الحرية ، فإنه يخبرنا بذلك ، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة محصنة ، واستخدم اكتشاف القبور في ديارس ليبين أن سكانها الأصليين كانوا كارينين ، واضعاً بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس في نظره هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هي الضروريات السياسية لامبراطورية أجاممنون . وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير المتمدينين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لا مند له من البحث الأثري العلمي . ولم يكن ثوكودديدس يحمل كثيراً من الاحترام للمؤرخين السابقين عليه ، ولا حتى لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التي وضعوها غير كافية ، وأسلوب معالجة التاريخ ضعفاً . وقد وضع نظاماً سامياً للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالي الموظفين الرسميين لوظائفهم في أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكثر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله باعتزاز : « إنه مؤلف ليكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لايكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمع لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لا يدعيه لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاماً . يتخللها فاصل زمني قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تلقى وقوداً للصراع . وقد أرهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنساني التي تولى فصلاً من أسمى فصول التاريخ الماضي . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان النظامان ، الأثيني والاسبرطي ، يلوران المآتين النموذجيين المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمي الشعب اليوناني : القسم الأثيني ، والقسم الدوري . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قينة بأن

ثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالقضايا المتعددة التي أثارتها . وبما أهاجته من عواطف وانفعالات وقد عالج ثوكوديديس كل هذا معالجة الأستاذ المتمكن ؛ فرغم معاصرته للأحداث ، نجح في أن يراها بعين الحياء والثبات التي تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة في البحر الأدرياتيكي . وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل الهائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطي على حلفاء أثينا في آسيا . وهو في كل ذلك يوجه روايته المعقدة بيد متعكنة لا تخطئ .

ولا يوجد في كتاب ثوكوديديس ما يشبه العالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفي الحالات يخرج فيها عن موضوعه في بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذي يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت . وهو يسهب إلى أقصى حد في تناوله للأحداث التي تمكن من تحقيقها في أماكنها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه . ولذلك تصنف روايته بالرسوخ ومشكلة الحقيقة اللذين تضيفهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة وبحسب حسابها . ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خلواً تاماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكاً بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التي تتعلق بالجيوش والقتال . فروايته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التي جرى القتال فوقها ، وبناء سفن القتال ، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية ، واستخدام الموسيقى العسكرية ؛ فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة في جبال « أكارنانيا » و « أيتوليا » ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكيوز ، فإن تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضاً بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحماس الجندي لعمله . فمواضع الإسهاب في روايته تبعث فينا الاثارة لمجرد أنها تهكم ما حدث وتعملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لسكائنة الأسبرطيين عند نيلوس ، بما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون ، يحكيها جميعاً بأسلوب

رجل يتمتع فن الحرب. ولكن شخصية الجندي في ثوكوديديس تخضع دائماً لشخصية المراقب المحاييد ؛ فقد استفاد من علم الطب ، وكان وحده العلم الدقيق في عصره ؛ ومن ثم فهو لا يقتصر في روايته عن الطاعون الذي اجتاح أثينا على ذكر كل ما يمكن أن تطمح إليه الملاحظة الدقيقة ، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية الفشل الأثيني بأكملها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه . وقد حرص بصفة خاصة على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب ، ملاحظاً ما يثير إعجابه ، وطبيعته المتقلبة ، وانعدام إدراكه للمسئولية . وكان يفهم عقلية الجنود ، كما يتبين من شرحه لتدهور المعنوى الغريب الذي كان ينتاب الجيوش المتحاربة ، ولا ارتفاع هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاح في أداء مهمة معينة .

وتعتبر رواية ثوكوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حققه في كتابه ؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لا نظير له في الكتابة التاريخية ، يعطى صورة كاملة التناقص عن سيطرته الفكرية على التفاصيل ، وإحساسه المرهف بالشخصيات ، ومقدرته على إضفاء عنصر الأنارة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة بالحيل الخطائية السطحية المصطنعة . وهو لا يغفل شيئاً ، من الآمال العريضة الأولى للديمقراطية الأثينية في أن تقهر صقلية ، وربما قرطاجة أيضاً ، وإقلاع الأسطول في حمل مهيب مودعا بالطقوس الدينية والصلوات ، خلال تردد القادة الذي أفقدهم أياً ما تمنى ، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك ، إلى الواقعة الأخيرة المهلكة في الميناء الكبير ، والتقهقر والاستسلام الأخير للفيالق الأثينية . وهو يعالج الحملة على سيرا كيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها السبب النهائي لسقوط أثينا ، لأنها بدت له الحدث الحاسم في الحرب ، مما جعله يسخر في التأريخ لها كل قدراته .

وتتميز رواية ثوكوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصي ، فهو نادراً ما يصدر حكماً على شخصية أو سياسة معينة ؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين ، بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية . والواقع أن أسلوب ثوكوديديس المعقد الصعب يخلو من الرشاقة والتدفق اللذين يميزان أسلوب هيرودوت . فحتى في أبسط صوره ، نجده يعضى من خلال الاطناب اليائى والطباق فيكشف عن التأثير بحورجياس وبروديكوس من أعلام الخطباء .

السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ما تخرج عن المؤلف ، بينما يعد نظام الكلمات عن الواضوح في مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبعى تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير في أفكاره على نسقه ، ويلتزمه في كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا في البداية ، ولكنه يعضى بالتدرج نحو تعميق جذوره في الذهن وتثبيت نتائجه غير المألوفة في الذاكرة حتى يستقر في روعنا أن هذه الطريقة هي الوحيدة التي كان في مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكرى الذى يبعث الحياة في عمله ، ويؤكد بحمله الرصينة العارية من الزينة اتجاه كاتبه إلى تفضيل الحقيقة على الامتاع والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب يلائم عقلته اللبالة إلى تمحيص الأمور وزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تتشبع الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيري الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرضى الباقى الذى يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده في روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استرعاء للاهتمام بمحثة المنهجى عن الصراع الأهلى في كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للعنة كان مقدرالها — إنه عاجلا أو آجلا — أن تؤثر في كل دولة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المميزة لهذه المحنة صادقا في عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه في العصر الذى كتبه إبانته ؛ فهى دراسة لفسفة الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملاحح الرئيسية للهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لاهوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصى أكثر ظهورا في ثنائته على السياسيين الأثينيين العظميين : ثيمستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثيمستوكليس — الذى مات قبل عصره — وعيه القوى بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا في بداية الأحداث التى يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد في كتاب ثوكوديديس ما يكشف عن رأيه الشخصي ، فهناك مثلا (كليون) ، الزعيم الجماهيري (الديماجوجي) الذي كان ينادى بقمع حلفاء أثينا وبالمضى في الحرب بلا هوادة . كليون هذا يكتب في ثوكوديديس بالإشارة إليه بازدراء في بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه : « أشد المواطنين عنفا وأكبرهم مقدرة على إقناع الجماهير في ذلك الوقت . »

أما أفسكار ثوكوديديس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطب التي يسندها للشخصيات الرئيسية في مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند تلك الشخصيات هذه العناصر الذاتية التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة في رواية محايدة ، وإن كانت في الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فهما صحيحا . وهو يشرح عن طريق هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع عليها . وهو لا يدعى لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعى فعلا أنه : « يقترب فيها إلى أقصى حد ممكن من اللصمون العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب كتابات ثمينة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت ثوكوديديس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة في الحرب . ويوجد من هذه الخطب حوالي الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر مدى الأهمية التي يسندها ثوكوديديس إلى هذه الخطب من وجودها في كتبه التي حظيت بالمراجعة والعناية ، وعدم وجودها في كتبه التي لم ينته من إنجازها .

والخطب تخدم عدة أغراض من وجهة نظر القارئ . فهي تتضمن الأقوال للأثورة في ذلك العصر التي أنتشر استخدامها على نطاق شعبي وأصبحت جزءا من التاريخ . فعندما يقول بريكليس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ، وعشاق حكمة دون خنوة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا في كلمات رنانة يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يوجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده المهزومين ، مذكرا إياهم أن : « الرجال يصنعون المدن ، لا الجدران ولا السفن الحالية من الرجال » ، فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . بيد أن معظم الخطب تصور التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين سيكولوجية الحرب ؛ وهذا يتضح في أبسط صورته في الشخصيات العظيمة التي تكشف معالمها من خلال كلماتها ، كمثال بريكليس الحلقة ، وحذر الملك الأسبرطي أرخيداموس وحرصه ، وعنف كليون الذي يضج مطالبا بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة السكيبياديس المتطرفة وهو يطالب بنزو صقلية أو يخون الأسرار ويلحقها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب في نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل في نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يعيد تحديد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب في عدم وجود أحكام شخصية في سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كما هم ، ويترك مهمة الحكم للنارىء

يبد أن سيكولوجية الحرب لا تنهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فإن الخطب تهتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين في الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتي تصورها وتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التي توجد بين مدينة أم وبين مستعمراتها ، والتي أدت إلى النفور بين أثينا وكورنث ، هذه العلاقات تنضح في خطب المبعوثين : الكوركورى والكورنثى إلى أثينا . فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورنثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذا الطلب . ومن هذا الصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بحياده الدقيق المميز . وتأتى في موضع تال لذلك مناظرة كاملة في اسبرطة ، حيث يلقي المبعوثون الكورنثيون خطبة هازئة ملتبة يطالبون فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبها . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتأمل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بإيجاز مطالباً بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام في صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يحسمان الموقف ؛ فالكورنثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكلئس في برلمان أثينا أنه ينفر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضي في القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضاعوا مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التي تنشأ خلال الحرب بنفس هذا الأسلوب ، وإن كان لا يتوهم في أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والخوافز

الرئيسية واضحة وضوحاً يدعو إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التي يصح أن يدرج فيها خطابا والمواضع الأخرى التي لا يصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ما قيل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء انفق لعمله بما تضعه من علاقات مميزة في طريق تحريك الأحداث؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تتعنى إلى الفن أكثر من اهتمامها إلى العلم . فالقصة هي قصة سقوط أثينا ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا الانهيار . فخطاب السكورثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أثينا وسرعه تصرفها . وتأبين بريكليس الشهير هو ثناء إلى أثينا في أعظم وأنبأ مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذي حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كليون في المناظرة المولينية ، بمطالبته بمذبحة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم لناجزة ديودوتوس ؛ ولكن المزاج القاسي لا يهدأ ؛ وفي الخلاف الملبى يبين لنا ثوكوديديس المدى الذي بلغته الواقعة الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض سياسية ، يعرض الأثينيون على الملبين أن يختاروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتى محادثة طويلة لتكشف لنا عن انعدام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التي لا ترحم . فالأثينيون لا يعبأون بالاعتراضات التي تساق إليهم ، وينتهي الأمر بشعب ميلوس . بأكملها إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس — دون أى ذكر لرأيه الخاص — مدى انحطاط أثينا وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه القوي في مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهرى من بنائه . فالجمال الفسيع والأهمية المعطاة للحملة على صقلية عقب الفظائع الملية مباشرة يأتان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدأ السخرية المفاجئة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة في هزيمة أثينا المحتومة ، وعندما تأتى الهزيمة ، لا يترك ثوكوديديس أى شك في تمامها وشمولها ، فقد كانت النتيجة الحتمية لسياسة كانت موضع تقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكليس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى في كارثة صقلية عقاباً على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لا يمكن أن تطرأ على عقلينه الواقعية ، والحق أن

كان يتصف بقدر من الميكافيلية في نظراته السياسية ، وكان يحكم على الدولة في ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس في أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فإن ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفاً في وطنيته إلى حد اللبالة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التي يجب بها - في رأيه - أهلاً لأن تحكم ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، بيد أنه لم يكن مخدوعاً عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطيب ، يتمسكه بالخرافات والنبوءات ، سبباً رئيسياً لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقاً لمثل هذه الميته « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكماً على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تسكن في تحديداتها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل على دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسي . ولكن التشخيص الخالي من العاطفة يخفي تحته الشاعر القوي لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله في الماضي ويدرك قيمة العالم الذي ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أفكاره عندما جعل السياسي العظيم يقول في تاريخه : « إن الأرض بأكملها هي ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية في بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش في قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة ثيبه عام ٣٦٢ ق . م . على يد رجل ذي مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذي كان من أعيان الريف ، مغرم بالرياضة والمغامرة ؛ أعجب بالمثل الأسبرطي الأعنى ، ووجد له أصدقاء بين فرسان الفرس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء النثر الأتيكي في القرن الثاني للميلاد ، لقيت أعماله إعجاباً بوصفه صاحب مدرسة في الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيرودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافه تلميذ ثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل في أن يقدر وسائل أستاذه ، إذ أن كتاباته سطحية وبتحيزة ، فهو لا يكلف (م ٧ - الأدب اليوناني)

نفسه كبير غناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقرير متصل الملك الأسبرطى أجيسيلوس ؛ وهو يعتمد تجاهل القائد الثيى البارز المثير للاهتمام ، إبيامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النعمة ؛ وهو أيضا يروى نوادر أخلاقية ؛ ولا شك أن ثوكوديديس كان قينا بأن يكون رأيا سيئا في أعماله لو كان قد اطلع عليها.

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » غنيا للآمال ، فقد كفر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التى خاضها في كتابه « أنابا سيس (الانسحاب) » ، الذى يحكى قصة الجند اليونانيين المرتزقة الذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كي يستولوا له على عرشها ، فأصيبوا بمقتل قائدهم في لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روائع الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية في التزامها الصريح البسيط للحقائق التى تبلغ من الإثارة حدا لا يحتاج لأى تعميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جنديا كل ما يهيم جيشا في مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التى مروا بها إلى الطعام الذى كانوا يأكلونه أو الطريقة التى كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظمون في تشكيل المعركة أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم . والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارىء في هذه المعامرة عبر آسيا التى كشفت مواطن الضعف في التنظيم الفارسى ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظمتين ، فهى لا تفتقر أبدا ، وحتى إذا افتقرت إلى القوة العاطفية لثوكوديديس ، فإنها تجتاز بعض اللحظات العظيمة . فكسرى يقتل دون أن يدري أحد ؛ وبعد شهر من المسير المرهق في مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر في آخر الأمر .

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فآلف مقالات عن الصيد ، والدمستور الأسبرطى ، وإدارة وتدبير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرودوت » و « أجيسيلوس » ، وفي كتاب « كورويديا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالى . والكتاب مفرط الطول ، وسرعان ما يشير الملل . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالتعددية ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه المثيرة للاهتمام . فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ، فقد كان يحب صفات الفروسية والإمارة ، الى شئ عليها بطريقته الخاصة . وقد فعل كتاب « كورويديا »

للعصر الهيليني مافعله كتاب كاستليونى «إل كورتيجيانو» لعصر النهضة ، إذ وحد التقاليد وجعل منها مادة للتربية .

وقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً فى شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتباً لذكراه ، مثل « سيمورايليا (الذكريات) » و « أبولوجا (الدفاع) » و « وسيمبوزيوم (المأدبة) » . التى تصف كلها للعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التى أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طعت عليها عبقرية أفلاطون الذى تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لايعنى أنها عديمة القيمة ، فهى توضح نظرة هذا الرجل الذى كان يؤمن بالأعمال إلى السوفسطائى ذى النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخى قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط فى نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادى البسيط الذى يحل ألغازاً صغيرة فى الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطى إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لا يملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه (أى عن سقراط) باعتباره قديساً ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون . الرجل الشريف الودود ، الذى كان يفرم بالهواء الطلق والحديث الجيد والحلق الطيب ، وإن لم يكن عظيماً أو عبقرياً على أى وجه .

لفصل الخامس

الملهة القديمة والحديثة

مثلما تطورت الأساطير ونمت من الطقوس والرقصات المرتبطة بأسرار الألم ، كذلك تطورت الملهاة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الخصوبة والتوالد . فمنذ أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صورا مكبرة لضو الإخصاب وتحفل باللهو البذيء الفج وبأشكال مريحة من العبث التنكري . وتبدولت أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التي ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من مخلفات كورنثوس وسيكيون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول الملهاة واليوليونيز ، ولكن الملهاة عندما تظهر لأول مرة في شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمي انتماء كاملا إلى أثينا وتقترب - مثل الأساطير - بعبادة الإله ديونوسوس ، وأنها قد أصبحت المقابل الطبيعي لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميدانا في مجال السخرية والمجون . وهي تمثل في احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل ملهاة ؛ كما أن مؤلفيها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت الملهاة فنا ، وغابت أصولها في طوايا النسيان . وقد نضجت الملهاة متأخرة عن الأساطير ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٥ ق م) ، الذي أنتجت رواياته الإحدى عشرة الموجودة حاليا كلها بعد نشوب الحرب اليوليونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف الملهاة الوحيد الذي بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع في شخصية كل الخصائص الرئيسية لسابقه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلا كاملا .

والملهاة اليونانية بعد كثيرآ في بنائها وأسلوبها عن كل أنواع الملهاة التي جاءت بعدها ؛ وهي تحتفظ في شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التي يرتدى أفرادها من الملابس ما يجعلهم يمثلون ما يريده الشاعر - من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين في السن ، أو نسوة ، أو زناير ، تضفي اسمها في الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء في توجيه الأحداث أو في التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التي تناولها الملهاة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يلقيه ، يكون فيه ممثلاً لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية في ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتداداً للفكاهة الموضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة نجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما في ذلك مشاهد الضرب والبغى التي تسكن في قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالملهاة اليونانية صريحة في بذائها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضاً من أفضل نكاتهما ، وهي أيضاً موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أينا هدفاً للتفكك الدائم . وتتضمن الملهاة دائماً مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا المهمة . وكل هذه العناصر تنتمي إلى التراث التقليدي ، يلتزمها الممثلون التزامهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون تخرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها في بناء من المهزلة الاستشرافية . فالتهريج والمزح القديم هما مجرد تفاصيل تنتظمها خطته المستحيلة الرائعة وتقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية ممتعة في الغرابة ، ويملأها بشخصيات بارزة تضطر إلى إثبات أكثر الأفعال سخفاً وانحطاً ، أو يملأ عالماً مقلوب الأوضاع رجالاً ونساء عاديين من خلقه ، ويجابه منطقهم البسيط بمواقف مغرقة في غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون في أوج عظمتهم يتقبلون النكات التي تصنع على حسابهم ويحتملون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحاً لمثل الملهاة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفي بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تفرض عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغريباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالاً كاملاً كي يسخر مما لم يحب ويجبر عن وجهات نظره الخاصة في السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بني وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين في أهزل صورة يستطيعها ، وإدراج نصائح سياسية سليمة في ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت نقده ، حتى وهي مشتبكة في الحرب ، فأنتج له أن يقول كل ما أرادته بالضبط ، على الأقل في السنوات الأولى من القتال .

وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.) ،
التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا
سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها
دون أن تلجئ إلى إثارة عواطف الألم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو
مثل « سفينة القتال » ؛ والقائد الجسور وهو يأخذ أهبة للمعركة ؛ والميخاري الذي
أشرف على الهلاك جوعا وهو يبيع بناته كالحنازير ؛ والخبر الرسمي الذي يباع لبويوتيا
بوصفه أحد منتجات اثينا الثمينة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع
الأعداء ؛ والسقطة المريبة التي يسقطها القائد أثناء قفزه عبر قناة ، والحزى الذي يتعرض
له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة
كبيرة ، مشهد إثر مشهد ، وشخصية إثر شخصية ، في مواقف حافلة بالتلميحات والنكات
للوضعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسألة
جديدة في حد ذاتها ؛ وينتظم العناصر كلها ويوحدها الهزؤ بالحرب بمقابلتها على قدم
المساواة مع التفكير السليم والاستمتاع بالحياة . ولكن جو المهزلة لا يمنعنا من إدراك
مدى سلامة المنطق الذي يكمن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة
لا بد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ،
يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى
أحط من مستوى البشر . فمشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو مزارع سليم التفكير
صقلته التجربة ، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق . م) فإنها لم تكتب يمثل هذا التحمس ،
وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كليون » ،
الذي كان ينفر منه أريستوفانيس وثوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب
ذلك على نقد هادئ ، باعث على التسلية للديمقراطية . فالشخصيات العامة تظهر على المسرح
مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائد نيكياس وديموسثينيس ، اللذان قدر لهما أن يهلكا
بعد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كليون ، بائع الجلود اليافلا جوني ،
الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به
الأمر إلى تجريده من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤامرات العبدن :
نيكياس وديموسثينيس ، اللذين يضعان في مكانه بائع نفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والمقدمة هنا بسيطة ، والمسرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة .
والأحداث تبعث على التسلية ، والحوار يرقى في أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ،
ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكمن في معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس
هالوعا محترما ، بينما يبدو ديمومينيس شجاعا مغامرا ، ولكنه مغرم بالشراب أكثر من اللازم ؛
وديموس بطيء مثقال يسهل خداعه ، وهو شديد التعلق بجمته الصغيرة . أما كليون
فإن المسرحية تتناوله بلا رحمة ، وتمثله في صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من
الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقاد انسياقا كريها ، والوهم والحقيقة يمزجان
في المسرحية امتزاجا لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز في وضوح يبعث على
الإعجاب . ولا بد أن خطوطها الرئيسية كانت أمينة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع
الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذي يريده . وكان هدفه الأساسي هو أن يذم
كليون ، الذي كان يمثل سياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى
ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره ردا عنيفا .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس
شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح . وقد أتبعها بمسرحية أخرى ، هي « السحب »
(٤٢٣ ق . م .) ، التي هزأ فيها بشخصية لعبت في مخيلة الأجيال اللاحقة دورا
أكبر من أي دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغائها . فقد
رفع أفلاطون شخصية سقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن سقراط في نظر أريستوفانيس
كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التي تعتبر مسرحية « السحب » هجوما
عبقريا عليها ، وإن اتسم هذا الهجوم بالضعف والحققد . فمن خلال المقارنة بين الآثار
الخرية للثرية الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية ، تمكن أريستوفانيس
دون صعوبة من الإزراء بالسوفسطائيين . وهو يشحن شخصية سقراط بكل
الصفات السخرية التي يستطيع أن يجدها ، جاعلا منه غشاشا عجوزا نهما قدرا ،
يتمتع بأقوال لا معنى لها أو يقدم طلاسم علمية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إما طلبة
سيئون ذوو هائمات مخية كمن يبحث عن شيء مطمور ، وإما شباب من الأشرار
المتحليين من كل المبادئ ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب
آبائهم . وجبكت المسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم
وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدل المتحيز بين النطق

الصائب والمنطق الخاطئ ، بينما تؤكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذى أقامه سقراط في نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية « الزناير » (٤٢٢ ق . م) ، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية تهزأ مازحة ب نزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثينيين وتجعلهم يتهاوتون على الجلوس في كراسى الخلفين . وقد يكون الموضوع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، مما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته في حيويتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام المحلف الذى لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول في هذه للمسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهاء السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقة بعد إلى استغلال الشخصيات . فشكل من شخصيتي الأب والابن مصورة بعناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدتها من الإطار الخيالى المقام حولها .

ولكن الخصائص التى أهملت في مسرحية « الزناير » اتخذت طريقها إلى العبير الذى يثير الإعجاب في مسرحية « السلام » (٤٢١ ق . م) ، ومسرحية « الطيور » (٤١٤ ق . م) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس العنان في هاتين المسرحيتين للمكانة الإبداعية الغامضة ، وخلق عوالم ممتعة من نسج الخيال . « والسلام » مسرحية مياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثينى سئم الحرب إلى السماء بمنظية خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع اشمئزازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن « الحرب » قد استولت على جبل أو ليمبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت « السلام » في كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويعود بها إلى الأرض مع رفيقتها : القرح و الحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح في مسرحية « السلام » مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجة المازلة للآلهة تتلام مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » ، بواب جبل الأوليمبوس الخالى من السكان ، ورمز الحرب الغليظ ذى الضجيج والعجيج تصويرا يثير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفي لجعلهما مخلوقين هزليين مقنعين .

و يحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادئ وترقى بها إلى مستوى الأستاذية والواقعة من قدرتها . فالمسرحية بأكملها تتاج خيال شاعري ، تحكى قصة اثنين من المعاصرين يخذعان الطيور ليجعلها تقيم لهما إمبراطورية في السماء ، وتمتلىء بحياة وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التي كانت منتشرة في أئتنا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه المناسبة المؤقتة ، وتحتوى على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لا يجارى لجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخریات قصيرة من الأنماط المألوفة في أئتنا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التي سلبت منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التي تسيطر على الهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « الملكة » . وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه في مسرحية « الطيور » وجندها في خدمة عمل فنى كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان للمعاصرين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارئ ، ولرد المهجم . والمشاهد القصيرة يتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة ، والنكات الموضوعية تكتسب بريقا أكثر من المعتاد عندما يبدو الجيان السمين « كليونيوس » على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع في الشناء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها في السحب تعيد إلى الذاكرة صورة غريبة لما رواه هيرودوت عن بابل . وينشط نفس الخيال الجريء ليدخل « بروميثيوس » إلى المسرح وهو يستتر تحت مظلة حتى لا يراه زيوس ، ويقدم إليها « ترابيا ليا » يتكلم اليونانية بلهجة لانكساد تفهم .

ولكن الشيء الذى يضيف على مسرحية « الطيور » امتيازها خاصا هو الصفة الغنائية التي تسودها وتنبثق في أهازيج عذبة لاتقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر في الغناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلا في مسرحية « السحب » ، حيث تغنى الجوقة أغنية عن نشاط السحابة في كلات صافية ممتعة . كما تتضح هذه الموهبة أيضا في الدفاع البالغ عن أسلوب الترية القديم ، عندما كان الشباب « يتتهجون في فصل الشباب ، حين يهمس السهل للصفافة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج انتصارها في « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعرا من شعراء الطبيعة الحقيقيين ، يعرف كيف ينقل إلى السامع ما يجده هو من التمتع في طيور أتيكا وزهورها ، وتمضى أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن الهدهد الذى يدعو البلبل إليه ، أو عن الطيور

وهى تحكى حياتها — على نمط التقاليد التى أرساها أعظم الشعراء الغنائيين . فهذه الأغاني تسمو بكل نعمة المسرحية، التى تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحلة لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أثر هذا على أريستوفانيس كما أثر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس التزم مبادئه التى ترفض مسيرة الوطنية المستبثة ، وعرض آراءه فى مسرحية «لومستراتا» عرضا صريحا موقفا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا فى قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مريح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نعمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه المحزون حد الهزل الخالص . فتساؤه مناظرات ذكيات يتميزن بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصمن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياستهن ، ويأتى الاسرطيون طالين السلام ، الذى يعقد وسط التراتيل العذبة للآلهة التى تحمى أثينا واسرطه . وإذا كانت مسرحية «لومستراتا» تنفقر إلى الرشاقة الغنائية التى تتميز مسرحية «الطيور» ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة تبرز حيوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن فى كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن ياجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و «لومستراتا» هى آخر مسرحية يعبر فيها أريستوفانيس عن آرائه فى السياسة؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذا راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته فى «يوريبديدس» . وكان قد سبق له أن قدم يوريبديدس على المسرح فى رواية «أهل أخارنيا» ، يد أنه الآن تحول إلى تفصيل الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية «النساء فى أعياد ديمتر» Thesmophoriazusae (٤١١ ق م) ملهاة جيدة البناء، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » للنساء في مسرحياته . فالنساء مصمات على الثأر لأنفسهن منه . بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متكررا في هيئة امرأة . ليدافع عن قضيته أمامهن ، ولكن التكرار يكشف ، وتنشأ الأزمة التي يحاها تقدم يوريبيديس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى في هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأي اتهام بالنفاق . أو مجازبة الحق بأن يرر الكثير مما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد المجلس الآخر . وقد كتبت المسرحية ، بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التي تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التي قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء في تجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ فحتى يوريبيديس يخرج من المعمة متصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفي رواية « الضفادع » (٤٠٥ ق . م .) ، يرتاد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبي مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمشاهدة لتحديد القيمة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية في أي عمل آخر بالقدر الذي يفعله في مسرحية « الضفادع » . فالمنظر الذي تتع في إطاره الأحداث في « هاديس » ، أو العالم السفلي ، والمعالجة الحالية من الاحترام للآله « ديونوسوس » ، والجمال الغض الذي تتميز به أغاني المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التي تجعل الجثث تنهض جالسة وتتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيراكليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان في قمة نبوغه والتمكن من مواهبه في آخر سنوات حرب البيلوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدتها في المشهد العظيم الذي يجري فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس . شخصياً لتحديد أجدرهما بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصي . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعجبين بأيسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا بحثا ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبي في اللغة اليونانية . ومن خلال .

النكات والمقابلات الهزلية ، يتوصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوريبيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوقة ، وتقص الفخامة فى آياته من بحر الأيامبوس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة أيسخولوس ، الذى يتهم بالعموض والحشو الأجوف . ولكن يوريبيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تنعقد على هزيمته بعض الألفاظ الحشنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شيء فى صفات يوريبيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوريبيديس بنقاط نقدية مشروعة — يدمغه بأنه وغد .

وبمسرحية « الضفادع » ، انتهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة الملهاة القديمة ؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام اسبرطة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى ظاهها للملهاة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضى الفقر ، وأصبح ماتحتويه من نقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تنصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » تثير الاهتمام بها ما تتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما يحتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر المسرحية عموماً إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضاً تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف للملهاة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع الثمن ، يتحول إلى مبصر ، فيخدو الأخبار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا آخذين بفلسفين ، وإن كانت تعوزها إمكانات الإضحاك والخيال . وشخصيات للمسرحية مرسومة رسماً جيداً طبقاً للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغاني

الجوقة الطويلة وضعف الإشارات الموضوعية يضيفان على المسرحية جوا هزليا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تتميز بها الملهة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فى آخر ، وخاصة بالملهة التى جاءت بعدها .

فى هذه الملهة القديمة يرتفع الهزل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من المستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تتمتع به إلى أنها — رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتها تماما أو لم تعد تفهم إلا بمجهود كبير — رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تتمتع كثير من نكاتها بشباب أبدي . وقد كان أريستوفانيس ميذا للكلمات ، يستخدم فى حواراته كل أسلحة الملهة ، من الكلام المسوخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات الهزلية الموضوعية وأجزاء الأغاني القديمة . وتوحيدهات تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلاته الهزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأبيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ ، ضحك أو ما جن لا يعدله إلا الملامة التامة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للاتكاس المضحك .

اللاهى لا يرد شىء عن استخدام أقدم الكلمات فى مواضع ماجة وغير معقولة . ومقدرته اللانهاية على الابتكار والتصرف تضى على حواراته نشاطا متوثبا لا حذله ، بينما تقع المهارات بما تتضمنه من أخذ وعطاء موقع أنفاس الحياة من مسرحياته .

ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته المبدعة المبتكرة هذه لتحكم صارم لا يفلت زمامه أبدا . فكل شىء فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكته تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على ما يجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائه مقتصد واضح الحدود فى جوهره ، ليس فيه شىء مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموعل فى الجمل الماهرة الملتوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقين عندما يبرهن على وجهات نظرة مستخدما ذلك البحر « الأنايبسى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياذ الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله في ذلك مثل كتاب المأساة — لغة تلائم احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفي بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تستسلم للطيور ، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وايسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخيار يغتفون . فكل ما يزيد له أن يحدث يحدث ، بينما تكثر المفارقات المضحكة في الطريق إلى حدوثه ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خفافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالخزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن في أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الدم أو الملق ، وإغراقهم في الخداع الخبيث والحساس المفرط ، تجعلهم يبدوون أكثر حيوية ونشاطا مما يتيسر في أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذر فارغ عن كون شخصياتها أفضل من سائر الناس ؛ ففى أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابهم التى تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفكرون أو يستسلمون لشهوات الجسد . أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور فى الحياة الإغريقية فهن يدايذن مثل بائعات السمك ، ويدركن مكاتهن الطبيعية حق الإدراك ، ولكن للنطق السليم يقف دائما إلى جانبيه ، مما يجعل التحمسين من الذكور يبدوون سخفاء .

ولكل كاتب ملهواة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يهدير فى هجومه عن مبادئ معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يحبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلفه بأحد لسان . وإذا كان رجلا محافظا فى مزاجه ومبادئه ، فقد كان ينظر بنفور ، وربما باشمئزاز ، إلى التغيرات التى أحدثها السوفسطائيون فى الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشئ من الحنين العاطفى إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأساليب الجديدة على شخصين : يوريبيديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من نقده كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لمل كل اتهاماته ضدما على حمل النقد الجاد . ولكن لا ريب فى أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد فى سقراط هدفا لكل ما كان

يعتدل في نفسه من كراهية لنظام جديد للترية بقتل الحيوية في النفوس ، وهاجم في شخص يوريبيديس اتجاهات جديدة في الفن والموسيقا وفي الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النفور الشخصي لا بد أن يكون قد لعب دورا في اعتراضه على هذه الانجهاات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

يبد أن يوريبيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعا متعصبا . فقد كان في السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكري دون هوادة . وكان حبه الحقيقي للماضى العظيم من ناحية ، وتفكيره السليم من ناحية أخرى ، يدفعانه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك في أعماق ذهنه اقتناع غلاب لا يشاركه فيه سقراط أو يوريبيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمسرة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسدد إليهم سهام هجومه ينتصرون لثلل أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مرتبا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهرى . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين والفترين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق في أن يتدخلوا في مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له في فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهاة سلوكية حقيقية تدين ليوريبيديس بالكثير في مشاعرها وسننها . ويبدو أن الملهاة المتوسطة ولللهاة الحديثة - كاتسميان - كانتا شديتق التشابه . وقد خلق مؤلفوهما - وخاصة مناندروس (٣٤٣ ق - ٢٩٣ ق . م) - مانعنه الآن عادة بعبارة « الملهاة » ، وساعدوا - من خلال الاقتباسات الرومانية التي قام بها « بلونوس » و « تيرينس » - على بعثها في عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات مناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التي وجدت في مصر والمقتطفات العديدة التي وصلت إلينا تعطى فكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممنعن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتيكي غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جدتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو مملة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفًا والحياة أكثر يسرًا ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صغارًا ، وأن ضمائرنا تجعل منا جميعًا جبناء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله لعالم يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، ولكن أعماله لا تحتمل المقارنة بالهزل الملهم ، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم ، اللذين كانا يميزان الملهاة القديمة .

لفضل السائس

أفلاطون وأرسطو طاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التي أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس ويوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت منسولة إلى حد كبير عن انهيار أثينا. وكان تلاميذ سقراط المستنيرون قد كرسوا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه « أفسد الشباب ولم يقدر آلهة المدينة »، كان هناك كثير من الرجال الثرفاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نسفا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صورته أريستوفانيس فى صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا فى نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكراه أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون فى شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح فى نظره المعلم الذى يسعى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يخدعه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون فى حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس، بقدر ما تختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا الثور الذى كان يشعر به إزاءه الأثينى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون فى هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتهم بنشويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة، (م ٨ — الأدب اليونانى)

وأثرت على الأجيال التالية تأثيراً كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف المثالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثاً ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى اختاره أصوله فى التمثيلات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة فالتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتنتهى لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضمير الغائب . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون الذى كبت عن سبيله الطبيعى إلى التعبير — أن يجد سيلاً إلى الابتكار المرضى فى تصوير المناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراته على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فنية عظيمة فى أسلوب تحويل النقاش العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحفاظ الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستمرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا السهلة أو فى التفكير الملهوq الفرد ، وعندما ما اختار أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث — من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأنا فى صحبة رجال يتحدثون بتركيز ووضوح كبيرين عما يمكن فى أعماق أفكارهم . وقد نجح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجذب والحشونة اللذين يهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يمدنا بها لاتفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت في حياة سقراط ، وأن يكون هدفها فنياً ، يوشك أن يكون تهكياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تسلية ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يحب أن يرى سقراط يفهم المعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يمتصون به . وهو في « أيون » يصنع ملهارة حقيقية من الحديث بين سقراط واللغوي المنجول الذي يعتبر الشعر صنعة لا إلهاماً ؛ وفي « هيبياياس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء في الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائز أيضاً أن تكون هذه الفترة هي التي تنتمي إليها راعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يعتنقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهي بالخصمين وقد تبادلا مركزيهما تقريباً . وهناك في هذه الأعمال عنصر مبالغه وتصوير هازل ، فعطاء الرجال لا يعملون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم ، لأن أفلاطون يهتم أساساً بالجانب المسلي من حديثهم . وكان في ذلك الحين قد غدا متمكناً فعلاً من الوصف وتصوير الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبدأ إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل النهر في تطلعههم التلهف على سماع الفكر العظيم الذي يزور أئتنا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً في اللهاة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص في مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملاً . فمنذ ذلك الحادث ، غدا عمله محدوداً برغبته في إنصاف سقراط في أعين الأجيال اللاحقة وفي تطوير المنولوجات والمضامين الأولى لتعاليمه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر اعطاباً بالصيغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسي فيه لم يعد درامياً أو مسرحياً ، وإنما فكرياً . فمن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض وشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفي جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط المركز الرئيسي وتقتصر وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرم على مشاكل الإطار التاريخي ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث

المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن نمو في التعرف على الصعوبات وعن تطور في الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة في فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك في أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة في خلق علم ما وراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التي تنجم هي لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً في محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان عليه ضمير في حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره في أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإطار الدرامي جوهرياً كي يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطوني شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لاتدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقي . فأنفه الأفطس ، وعينه الجاحظان ، ومشيته التي تشبه مشية الطائر اللأى ، ومظهره الذي يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوفة ألفة العلامة الإلهية التي كانت تكبت تصرفاته في بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية في استجواب كل البشر ، وتواضعه الجامل المشرح للثير ، وأسلوبه في الحديث الذي ينبض بالحياة والبشاشة والإيناس ، وجهه للضار وارتياحه في العظماء . وهو في محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسي وينهض بالتفكير البنائي الإيجابي . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالالتجاء الفصيح — وإن يكن غير منصف — للمشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذي أرسى سلطانه الحقيقي على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل الكاملين اللذين أبداهما في محاكمته وفي ساعاته الأخيرة رفعاه إلى مستوى القداسة في نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته في أعمال أفلاطون الأربعة : « يوثوفرون » و « دفاع سقراط » و « كريتون » و « فايدون » ، التي تحكي محاكمته وموته .

وفي كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الديني والأخلاقي ويرد ضمناً على الاتهامات التي وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففي « يوثوفرون » يبدو سقراط فاهماً حقاً لطبيعة القداسة ، على النقيض من « يوثوفرون »

الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف في جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط في محاكمته ، رغم أنه لا بد وأن يكون قد خضع لشيء من الصقل والتغيير من أجل نشره ، كما هى الحال في كل الخطاب اليونانية . ودفاع سقراط ، يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا؟ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هى الهدف الصحيح للجهود الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يجد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتحرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل في الحديث مع الموتى العظماء . ويكشف الخطاب أيضا في سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الحزاة العامة . ويبدو الرجل في نبلة وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضااته : « لقد حان الوقت للرحيل ، لأموت أنا وتعيشوا أتم ؟ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حظا » .

وتبين محاورة « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاورة « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رائع لطبيعته المعركة في الروحية . ونظرا لأن « فايدون » كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أشمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف في معظمها من مناقشته للخلود ، وقالها أكثر إفراطا في رسميته ، وبجملها أوسع شمولاً مما يمكن أن يتوافر في سجل حرفى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة في جوهرها ، حتى ولو كان للرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاورة عن وقار سقراط المهادىء في مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون في البداية في إثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط بشاشتهم من ناحية بنقاش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يغدو سقراط متأهبا للموت ، وترد حكاية موته — عندما يشرب قمع نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالحدرد يسرى في أطرافه بطيئا — ترد الحكاية في بساطة رائعة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم وتقدر السبب الذي يجعل أفلاطون ينهى هذه المحاوره بقوله « وهكذا »
يا إيكيراتيس ، كانت نهاية رفيقنا الذي كان — كما يجري القول — أحسن رجل
بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات
أخرى توسع فيها في بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول في بعضها مشكلات
الأخلاق . والفيزي التاريخي لسقراط يعود في معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة
لا تكمن في الالتزام بتشريع مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن في فعل ما يعرف
الإنسان أنه صواب . وفي « خارميديس » و « لاجيس » و « جورجياس » ،
يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للناقشات زمنا كان هو نفسه
فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم
المساواة مع رجال من عظماء عصر بركليس ، وخاصة من الدتمين إلى الأرستقراطية
المختارة التي كانت تنتمى إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم
الذي شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما
وضع محاوراته في إطاره ، كان يشبع حاجة كامنة في نفسه تنفر من حاضره المحصور
الفقر إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع
أن يطلق فيه العنان لرغبته في تصوير الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخلف هذه المحاورات الثلاثة ، يكن التناقض السقراطي القائل : « إن الفضيلة
هى المعرفة » ، وإنا خلقون بأن نفعل الصواب دائما لو عرفنا ما هو الصواب . وهذه
الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففي « خارميديس »
و « لاجيس » تفحص فضيلتنا الاعتدال والشجاعة التقليديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة
عنها غامضة محتلطة . وفي « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكن
في « إرادة القوة » يندو محلا للجدل والمناظرة مع تقرير عن قيمة الخير كغاية في ذاتها .
والأسلوب الذى يتبع للوصول إلى نتيجة واحد في كل الأحوال . فالطرف الذى يعتق
الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعينه
بالضبط ، ولكنه يفشل في ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على
الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتألف الدراما
من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولا نكاد نجد

لأفلاطون في أى . وضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التى نجدها فى هذه المحاورات . فالتواضع الطبيعى الذى يميز الصبا ، والقوة الناضجة التى تميز الجندى الشهير يقابلها سعى سقراط الذى لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التى يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذى يدافع عن اللبدا القائل إن « القوة هى الحق » فى « جورجياس » تنبض بالحياة والمنطق السليم والسحر . وأيا كان ما يعتقد أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايدا إزاء شخصياته ككاتب مسرحى .

وعندما كان سقراط لا يشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساسا لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و « مينون » . وتختص محاور « كراتولوس » بعلاقة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن الغموض التى تكمن فى الحديث . وكلا المحاورتين تسلمان بالمرح والحياة ، وتمثلان بالمقابلات المازلة والمعاينة المنطقية . أما « مينون » فهى محاور أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هى تذكر لأشياء كنا نعرفها فى وجود سابق ، وأنها تظل محيرة بعض الشيء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل فى مجال اللاهوت الدينى . وتبدو الحدود التى رسمها لنفسه بالغة الضيق ، فيبدأ محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقا وأقل وضوحا . والواقع أن « كراتولوس » فقط هى التى تخلو من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدد موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذى يعطيه لمحاوراته وبالبلاغة والتوكيد اللذين يضيفهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفى موجه إلى المشاعر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما للمعرفة التى تناقشها « مينون » فهى فى جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهاة والتهكم يضيئ أفلاطون على غرضه الأخلاقى وضوحا متزايدا ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولا بد له أن يقتفى خطى أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التعليم الأخلاقى ينهض فى النهاية على الخبرة الدينية التى شارك فيها

أفلاطون سقراطاً . فقد صنى أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة في مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفي هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التي تعزى إلى « أورفيوس » ، والتي كانت ترى الجسد قبراً وتؤمن بخلص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الروموز التقليدية للخلص واللغة يعبري إبرازها في هذه المحاوره ، وفي « فايدون » ، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأي يقين ، فإن هذه الرؤى التي توصف بصفاء صوفى جوهرية للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هي تنقل صورة لمكان الإنسان ككائن أخلاقي في نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتناع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لا يمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف أفلاطون لها نداء مباشراً موجهاً إلى الوعي والشعور الدينى .

ونحن لا نعرف شيئاً عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولسكن ، سواء كانت تشبه تلك التي تمر بالقديس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد تراديات سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه برائع قرة فضوجه ، وهما « للأدبة » و « فايدروس » . وفي هذين العملين نجد التناقض الذي ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة في ثياب لغة المتعة الحسية واللذة الجسدية . و « للأدبة » تناقض الحب من كل وجهات النظر . فهناك منه أحاديث أو خطب تلقى في الثناء عليه ، ثم يتدخل « ألكسياديس » مقاطعاً ومحدداً حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيراً في الموضوع والنغمة . وهى لا تغفل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أو عاطفياً أو مضحكاً أو شاعرياً ؛ ولكن حديث سقراط هو الذى يصل إلى الدروة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، ووسيلة المرور من العالم المرنى إلى العالم الذى يمكن معرفته . فالعاطفة التي كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح وفي « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التي تحرر الروح لتمارس نشاطها الحقيقى وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتي هى الكل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الخبرات المنتشية بكل مقدرة شاعر يكتب بالثر . وفي روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجبال المطلق ، أو في أسطوريته التي يصور فيها الروح في صورة سائق عربة ذات حصانين كل منهما يجتهد لجبرها في اتجاه مخالف للآخر ، يكتب أفلاطون بأسلوب المتصوف العظيم الذي يستخدم صور العالم المرئي ليبر من خلالها عن مجد اللامرئي . إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب ، وهذا التسويد للكان والزمان الحاضرين ، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامي وأمتع تصويراته للرجال الأحياء . فالإطار الذي تجري فيه « المادة » ، حيث يجلس عظماء الرجال يشربون حتى الفجر ، ويقاطعهم « الكيبياديس » ، سكران ثائراً ، يملؤ الإعجاب الفكه بسقراط ، هذا الإطار لا تعادله إلا افتتاحية « فايدروس » ، حيث يسير سقراط وفايدروس في الريف ، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجاري ، بينما يقرأ فايدروس مقالة صبيانية متشائمة عن الحب . وعندما تقرأ تلك الصفحات ، نجد أن الشاعر قد ضاع في أفلاطون ، ونذكر التنافر في شخصيته ، الذي كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس في نفس الوقت الذي يتذوق فيه كل منظر وصوت في الطبيعة ، ويتوق إلى انزواء أخلاقي منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها .

ولم يكن ممكناً أن يستمر هذا التنافر ، ولذا فقد كانت « الجمهورية » هي رد أفلاطون عليه . وفي هذا العمل الذي كتبه أفلاطون في زمن نضجه المتأخر ، ينتصر الميلاسوف وعالم اللاهوت في شخصه على الشاعر ورجل المتعة . و « الجمهورية » مبنية على خطوط عريضة تعالج القضايا الأساسية للسياسة . ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائي « ثراسوماخوس » ، الذي يدعى أن العدالة هي « مصلحة الأقوى » ، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر في مضمونه على مناقشة الدولة المثالية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التي انتهت إليها آراء أفلاطون المتماخضة في علم النفس ، والفن ، والمعرفة ، والتربية ، والحياة والموت . وفي هذا العمل ، يتم المضي بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المطلقة ، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لها نظير . و « الجمهورية » مناقشة لأسس الحكم ، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله ، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التي أثارها أمامه هذا الرأي .

وكان سقراط قد شكك من أن السياسة - على خلاف المهن الأخرى - لا يهتد بها
لخترين ، وإنما ترك في أيدي الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » ك محاولة لتحديد
السياسة النموذجية والسياسي النموذجي . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا
ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط - وليس قبله - تتوافر
الفرصة كي تغدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التي يتكلم
عنها « تقوم في السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لا يتساهل ولا يرحم .
وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقرر بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية
لخطة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا يحفل من النتائج الحتمية التي تقود
إليها نظريته . ففي تصميمه على إلغاء المصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة
شروع النساء والأطفال والممتلكات . وفي رغبته تعليم الحقيقة يفرض القيود على
الفنون ، حتى الشعر والموسيقى ، ويقصر مهنها على القيام بوظائف تعليمية تربوية
فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لا حاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لا يتعرف
الخداع . والحاكم المثالي في نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه في سلام مع نفسه ويدرك
أن خيره الشخصي هو نفسه خير الدولة . والجندى المثالي في نظره يتصف بالشجاعة
الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التي يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهةها .
وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لا فرق
هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنة . في وهو يقسو في نقده للديموقراطية التي يعيش
في ظلها بنفس القدر الذي يقسو به في نقده للحكم الاستبدادي الذي كان أبطال
طفولته يريدون إرساء دعائمه . فقد كان أفلاطون قد ألقي جانبا بكل أفكاره
الرومانتيكية والشاعرية في لفهته على أن يكون منصفاً تماماً ، وأن يضع مثلاً أعلى
للحكومة لا يمكن الاعتراض عليه ؛ مثلاً أعلى يجب أن يجتهد المشرعون ورجال
الدولة منذئذ فصاعداً كي يقتربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بدا لهم عسيراً
على التحقيق العملي .

وإن الحماس الأخلاقي - البالغ حد التزمّت التطهري - الذي تقسم به « الجمهورية »
ينهض على أساس نظام ميثاقيزمي مازال يثير الدهشة بكماله ووضوحه . فقد بنى

أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة في الأهداف السكلية الشاملة للمعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وحدهم الذين يصلحون للحكم ، ولذا فإن القوانين في نظامهم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حملوا عرض هذه المبتاهزيقيات بعيداً فيما يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفي وجد حقيقة دائمة وراء الموضوعات والأهداف الحسية . وهما كانت صعوبة النقطة التي يتناولها ، فإنه دائماً ينجح في إيضاحها بذكاء ألعى ، مختاراً المثال الذي يلائمها تماماً ومثيراً الصعوبة الحقة التي يجب أن تثار . وهو هنا لم يعد كاتباً درامياً ، بل فيلسوفاً . وسقراط يتسيد الحديث ، حتى يقتصر سائر المتحدثين في النهاية على مجرد كلمات قليلة من آن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويبلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع في مرتبة اليقنيات بعض النتائج التي تنهض في أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصي . مثال ذلك أن مقارنة الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظرياً أو عملياً ، وأن تحليله لأنواع المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو ألعياً ومسلماً في حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم في عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلى ، يتجه ببدائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف في النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتعمس الخاص بأنه ها هنا يوجد شيء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلاً بأن ينفذ .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظري ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما في ذاته في محاضراته وتعليمه . وفي سنة ٣٦٧ ق.م. دعى ليكون معلماً لديونوسوس الثاني ملك سيراكوز ، فذهب من فوره ، وحاول في مواجهة كثير من العقبات أن يدرّب الشاب الذي عهد به إليه ليصبح حاكماً مثالياً . وقد فشل ، نتيجة للسكائد التي كانت تستشري في بلاط سيراكوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعد التفكير في نظامه ليعالج نقاط الضعف التي وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير في أعماله التي صدرت في السنوات التالية . وفي « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » و « السوفسطائي » عالّج المشكلات الأساسية للنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسى أو بالفسكر ؛ والثاني « بارمنيدس » ،

نقد لنظرية الشواغل أو السكليات التي سبق عرضها في « فايدون » و « الجمهورية »؛
والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هي
أهم ما يضع أفلاطون في منزلته كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من
بعض النواحي ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقدة
للدواحد ، حيث نجد التعاريف المختلفة التي يقدمها أحد السوفسطائيين في المحاوره لهذا
الاسم تلجح إلى خلافات لا نعرف عنها شيئا . ولكن رغم انكماش العنصر الدرامي
وانعدام الانبثاقات الغنائية في هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع .
أما وصف الحياة الفلسفية في « ثيوتيتوس » ، فإنه - رغم خروجه عن الموضوع -
وصف مؤثر للدوافع والعواطف التي حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال
لعمله . ولكن القوة الحقيقية هنا تكمن في السيطرة الفكرية . فلا نكاد نجد
في أى وضع آخر قضايا يمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حلولها تصاغ
على مثل هذا النمط الذي يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه
أسئلة لم توجه قبل ذلك أبدا ، وخلق مفردات لغوية لفرع من فروع الفكر لم يكن
له وجود تقريبا حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ،
وبسهولة بادية .

ومن للمنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو في « رجل الدولة »
وفي « القوانين » يعطينا أفكارا للعدالة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو في
الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل في الثاني إلى التوسع في إيضاح تطبيقها . ففي « رجل
الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتبارا كاملا للعنصر الشخصي الذي
كان قد أهمله في « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرا من الناحية النظرية ،
وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية
تحقيقا للخير إلا أنها أيضا أقل هذه النظم ضررا . ولكنه إذا كان قد أصبح
أكثر تقبلا للأفكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تفاؤلا في نظرته إلى
الطبيعة البشرية . فكتاب « القوانين » ، الذي استغرق أعوامه الأخيرة والذي
يعتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملي . فتحت ستار
الإيهام بالتشريع لمستعمرة جديدة في كريت ، نجد أثينا غريبا - قد يكون أفلاطون
نفسه - يعاون رجلا أسبرطيا وآخر كريتيا على وضع مجموعة من التشريعات تمثل
أنضج ثمرات الفكر السياسي لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لا يتناول مثلاً أعلى ، بل يهتم بحال حقيقى . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجاً يحتذى للشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق في الممالك الهلينية ، وفي روما ، وبيزنطة . ومع أن كل نص في « القوانين » ينهض على مبادئ عامة قد نوقشت من جميع وجوهها وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غير هام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست في الحقيقة أمراً جدياً — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لا تغفل شيئاً في وضع قواعد لكل شيء ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابرى السيل . وكان هذا التوسع في الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التي يطالب بها لابد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجحوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة يلعب الأطفال تحت إشراف لجنة من الشرفات اللواتي تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد سمك من البحر بسبب ما يحدثه من اضطراب في الشخصية . فالمبادئ التربوية المقررة في « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من الهزيمة والاعتماد . والأفكار العظيمة التي تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكاً مشاعاً . وحتى الحر يسمح بكميات معتدلة منها للطبقات معينة في المجتمع . ولكن جوانب الضعف في الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألفة إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، وأن يمتلك نقوداً أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شيء يجب أن يلتزم نظاماً تكفل فرضه هيئة من القضاة تخضع لمجلس ليلى ، على أن توقع عقوبات لارحة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالموت مثلاً ليس عقوبة مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضاً عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والحياة ، وانتهاك الحرمات

الدينية ، والإلحاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لكان علينا أن ننظر فيما تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين في خط مواز لغير اهتمامه بالسياسة . وفي « رجل الدولة » ، يحكي لنا أسطورة غريبة عن الإله وقد تخلى عن العالم وتركه يدور في فلك مضاد للاتجاه السليم . وفي « القوانين » ، يزيد أفلاطون لاهوته الناضج شرحاً ويجد سبب الشرور في أرواح قد أفسدها الأثم الذي اتخذته نرينا . وفي « تيمويوس » نجده يحدد نظاماً كونياً . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثاً منفرداً يليقه أحد الفيشاغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير . وهو يشمل مناقشات نقادة عن طبيعة الفضاء أو المسكان ، والحركة ، والزمن باعتباره « الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يختلط فيها لاهوت الخلق بالوهم العريض . فقد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب في أن يصبح كل شيء مشابهاً له بقدر الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من التفكه إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ما هو كأئن قد كان لأن من الأفضل له أن يكون ؛ وروء وسنا مستديرة لأن الكرة هي الشكل الكامل ، والقوانع تسكن قاع البحر لأنها كانت في وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلونا بالوحل والواقع أن كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والمهدف منه شديد الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التي كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكمن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول فيه أن يرأب الانقسام السقراطي بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره « إلهامسثيا ، وصورة للإله الذي يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى ميتافيزيقا أكثر إنسانية في طابعها .

وكان أفلاطون واحداً من أكثر البشر الذين رآهم العالم تمتعا بالمواهب ؛ كان مفكراً عظيم الأصاله والمقدرة ، لا يصعب عليه شيء ولا يحفل أمام عقبة . وكان ذا أسلوب لا نظير لسحره ، وكاتب شعر منشور وأستاذ للرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فمن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سنداً للمدرسين في صراعاتهم ضد دعاة المذهب الاسمي والمذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والمتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة مازال من المحال تقريبا نبذها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلا ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة . والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسي ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م . مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في صحبتهم ؛ وهاجم الفنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأمضى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقا في حيله . فقد كان يتطلع إلى الماضي آسفا عليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يثير غضبه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأضربت مرحة وتعاطفه ، وغدا مصدوما طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى تشبهه للترايد بالإيمان بالظلم الصارم والعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يتميز به عصر بريكليس من ثقة ، لافي نفسه ولا في الجنس البشري ، وكان أول إغريق يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه «مسيحي قبل ظهور المسيح» ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفي اشتمرازه من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجردات ؛ ولكن المجردات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العوده إلى الظواهر . ولكنه ورغم كل شيء — يظل شخصية تاريخية عظيمة المعزى ؛ فقد ألقى على العالم سحرا ، ورغم صرامه قيوده وضيقتها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبقى لنا آخر عبقرية خلاقة أسجتها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان آتشد قد بدأ فعلا طريق المسأل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التي بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس (٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م) ، الذي كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أسلوبها . إلا أننا - رغم ماتحت يدنا من كتب كثيرة تحمل اسمه - لا نجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكلمها مذكرات مفككة ربما تكون قد دوت خلال محاضراته ، تمتلئ بالجلل البتورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا - حتى في النصوص التي تحت يدنا - تقابل لحظات من الألفية والجلال . إلا أن من المحال أن نتبع من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه داتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ، علما بقدر ماهو ميتافيزيقي ؛ فقد كتب في علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأرسى أسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيكا . وكتب في الأخلاق بإنسانية وحكمة عظيمتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستوري دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا في البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفي غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم في مادته الغزيرة بأستاذيه فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شيء يبدو غير ذي موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا في سبيل الأدب . ففي مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود في النقد الأدبي . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا مبتورا أو ناقصا ، وهو يهتم أساسا بدراسة المأساة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه المحلقة ، يبدو أرسطوطاليس واقعا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التي يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا في تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لا تيسر إنتاجها بالنقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسطوطاليس - خلال مناقشاته - يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يعبر التاريخ عن الجزئيات . » ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والحواف تحدث المأساة أثرها في تطهير مثل هذه المشاعر » ، وإن

بطل المأساة « البطل التراجيدى » يجب أن يكون شخصاً لاهو بالموغل فى الخير ولا بالموغل فى الشر ، ولكن على شاككتنا ، يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين فى شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شيء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على السرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء فى روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالذوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة فى النقد ، مدركاً أن كل شكل أدبى له مميزاته ونواحي قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر المأساة فى نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسين الكلاسيكيين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

الفصل السابع

الخطابة

كان الإغريق دائماً يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمراً لاغنى عنه للبطل الهومري ، كما هي الحال مع أخيلوس الذي ربي على أن يكون «قوّال كلمات» . وكان من شأن نمو المؤسسات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فعدا على المشتغل بالشئون العامة أن يجتذب المحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عظماء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التي كانت تبقى أقوالهم في ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بشميستوكليس» ، لم يبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما «بريكليس» فلا بد أن نكون فكرتنا عنه من الخطب الموحدة التي يوردها «ثوكوديدس» على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التي يقارن فيها «بويوتيا» خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله في خطبة جنازية إن : «المدينة قد فقدت شبابها ؛ فعدت كما لو كان العام قد فقد ربيع» . وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم غدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج في قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاماً دقيقاً .

وقد كان نمو الخطابة جزءاً من الحركة السوفسطائية . ذلك أن السوفسطائيين في دعواهم بتعليم فن السياسة اخترعوا نظريات للخطابة في الجماهير وراحوا يعلمونها . وقد أسند أرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالي صقلية ، هما «كوراكس» و «تيزياس» ، اللذان أعلنّا أنّهما يعلمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما ما لبثت أن طغت عليها شهرة «جورجياس اللبونتيني» ، الذي ذهب في عام ٤٢٧ ق . م : إلى أثينا وخبأ الباب الآتينيين بفصاحته . والحق أن النموذج الوحيد الذي تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلفت النظر ؛ فهو مليء

بالتوازن اللفظي والمقالات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا . ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وما شابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس ، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة في أتيكا .

وقد لعبت الخطابة في أثينا دورا خاصا . فلم يكن يكفي أن يكون المحامي أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة في بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التي تلقى في دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ، والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافي للتدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح . وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفنى البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فلك التي تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التي تلقى في الجمعية لابد أن تصاغ في قالب أكثر فخامة ؛ وتزيد عليها في هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التي كانت تلقى في الاجتماعات العامة الكبيرة . ففي هذه الخطب — وخاصة الجنازية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نغمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تحتم دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة في نواحي كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تعاقب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما في قاموس الشتائم . وفي المحاكم القضائية ، حيث كان كل شيء يتوقف على رأى المحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل في أهميتها المهارة في عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية . والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضا في أنه أضفى

أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يرى موكله عن طريق براعته وسعة خياله فى استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلًا مملًا ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيرًا ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب فى أن دنيا الخطباء تبدو قدرة ملوثة فى أعيننا بعد اللورخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها النوازع الشخصية والخوافز الدنيا تكشف لنا عن الإغريق . وهم فى أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى ملء بالدراما والصفات المحلية ، إذ يرينا الإغريق فى بيوتهم وفى أعمالهم ، كما أنه يثير اهتمامنا فىنا كبيرا . فالخطب الباقية فى معظمها قد كتبت براعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفى العصور التى انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعًا للمحاكاة والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم للشاعر والبول العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضا يشبعون فى المستمعين ميلا غلابا إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سيئة عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعاليم الجديدة هو « أنتيفون » . (حوالى ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذى لعب دورا كبيرا عام ٤١١ ق . م . فى السعى إلى القضاء على النظام الديموقراطى فى أثينا ، ثم أعدم فى العام التالى بتهمة الخيانة . وكان « ثوكوديديس » يحبب بذكائه إعجابا عظيما ، ويثنى على الخطبة التى ألقاها . دفاعا عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التى أقيمت فى مثل هذه المحاكمات . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا فى قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث رباعيات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل المران لقضايا خيالية ، وهى هياكل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذى قنلت فيه أشكال الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يتراجع الوكيل عن أى من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولا يتبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إثارة للاهتمام هى تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موتيلينا » يقال إنه قتل أثنين . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يشير فينا انطباعاً بأن المتهم كان بريئاً . أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المميزة ، ويمكننا أن تبين تأثير « جورجياس » في المقابلات المتكررة التي تعوق الفكر ولا يرجع منها الدفاع شيئاً كثيراً . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض اللواضع مستوى من القوة للركزة التي تعيد إلى الذهن مميزات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » (حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م .) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتاً قبيحاً في الأحداث المستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله « هرميس » في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء ألكيباديس من صقلية . وكان « أندوكيديس » غارقاً في القضية إلى أذنيه ، وأدلى ببعض المعلومات لقاء وعد بالعفو عنه ، ولكنه عوقب بالنقي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه القضية إلى إثارة المتاعب له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م . ألقى خطاباً . بمناسبة عودته ، محاولاً أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوميس » بينما كان مجرداً من حق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبراننا بكل ما نعرفه تقريباً عن موضوع غامض شائن كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كغامر صريح يشير اهتمامنا . وهما تستعبدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تحكيانها ، كما أن أسلوبهما الخالي من الزينة يعتبر في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب « أنتيفون » الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عيباً في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يعترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في سمع الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منتزعة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لومياس » معاصراً لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لومياس » كاتب خطب محترفا لا يكاد يحتك بالشؤون العامة احتكاكاً شخصياً . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسطرة على شتون أئينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إقناذ حياته بالرشوة . ولكنه كان في الحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه في الحقيقة أستاذًا للنثر الأتيكي على طريقته التي تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التي يريدونها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللعب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب المتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التي تقربهم إلى قلوب المحلفين . فهو يشهم الموقف الصحيح الذي يجب أن يتخذه شاب غنى له أن يتفاخر في حدود معينة ، أو المظهر الذي يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز منهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة في البيت الأثني ، وفي خطابه عن « قضية قتل إراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب في حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لومياس يكتب أيضا للمناسبات العامة ، وقد بقي لدينا خطاب جنازى يحمل اسمه . ولم يكن لومياس مواطنا أئينا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقي الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأه لمحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطيبة والرديئة . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التي تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتذلة بعض الشيء ، والخطيب يستلهم بريكليز بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أن متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يبلغه باع « لومياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمي « إيسايوس » (حوالي ٤٢٠ - حوالي ٣٥٠ ق.م) ، الذي تتعلق خطبه الإحدى عشرة المتبقية لدينا بوضايا وقضايا تنازع على الميراث . وكان « إيسايوس » أخصائيا خيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثيني ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين . ولكن « إيسايوس » كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وعلى كسب قضاياه بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفي خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذي يجعلنا لاندشش عندما نعلم أن

المحكمة أصدرت حكماً خاطئاً . ولم تكن « إيسايوس » مزايا كبيرة ككاتب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو في تاريخ القانون أكثر منه في تاريخ الأدب . وهو يماثل ليسياس في استخدامه لمفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل في بعض الأحيان باستخدام عبارة بأسلوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفي أحيان أخرى يخطئ في اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيداً ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلاً من إنهاته ببناء عاطفي . وهو لا يحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكله ، ويعتمد على قوة حججه ومثانتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيباً ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذاً ، وإن لم يكن خطيباً بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » (٤٣٦ — ٣٣٨ ق . م .) الذى ولد قبل نشوب الحرب البيلوبونيزية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة في خايرونيا ، وبلغ شأواً عظيماً من النفوذ السياسى ، وارتبط بعلاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « إيسوكراتيس » على الخطابة في شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وفقاً في طريقه ، فترك ممارسة الخطابة وأجه إلى تعليمها ، حتى احتل في هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتميسيا الكاريا » بعقد مسابقة في الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذاً لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات في صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان ما أسداه إلى الخطابة في الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها في أعماله وغرسها في نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر نعيم يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضعها خصيصاً لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات الملتصمة المقاطع ، أى السباح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضاً . وهو يحذّر استخدام الكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقاً لنمط معين ؛ وتكرار نفس المقطع في كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماماً عظيماً إلى التتابع النغمى في الكلام ، ويعتقد أن النثر الخطيبى له تنابع النغمى الخاص به . وجملة مصاغة في دورات لفظية طويلة ، إذ هو لا يكاد يسمح إطلاقاً

بالتباين والتقابل الذى تحدته الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم ما يتسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يقتصر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه فى مدرسة صارمة ، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر فى عصره ، فكتاباتة كثيرا ما تتناول تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لحلوها من التناقض . وفى مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لوعوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراعاة الحتل وخداع كامل . وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تقيد الروح بمثل ما تعيد الرياضة البدنية الجسد » ، وينتصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحتة ، تكاد تبلغ فى هذا مبلغ العداء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والنهوض بأعبائها ، وليس تكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويبدو أنه كان معلما دقيقا حى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تنهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالفلائل من معاصريه عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقيق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان ما لا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبارا ؛ فلم تكن للمشاكل والنزاع والحروب التى لا تنتهى بين المدن لليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المديح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . وبصورة واعية — لابد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالمية . وربما يكون إيسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظريته السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منها معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو الملكية المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العمليين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمراً العدوات والخلافات التي بقيت طول الحياة . فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والحيانة ؛ وادّعى مناهضوه لأنفسهم حق احتكار الوطنية والشرف . والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطاً كبيراً ، ومازال من الصعب - حتى في عصرنا هذا - توزيع الثناء واللام توزيعاً عادلاً . ومن اليسير أن نحكم على الوطنيين الأثينيين بالنعصب المحلى القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان يحكمها عليها بالفناء ، وبأن تحمل محلها المالك الهيلينية العظمى . وتسكني نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا - حتى وهي بمحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد - كانت مهداً وحمى للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملتها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعني فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى انمحي كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات المضطربة الخطابة اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب « لوكورجوس » (حوالي ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م) الوطنية ، نجد مبادئ إيسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذا كان لوكورجوس وطنياً صلباً نزيهاً من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أي أثيني

تمحوطه ريبة الحياة تعقبا لارحة فيه ولا هوادة . والخطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هي خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التي يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونيا » . وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لوكورجوس بأنه كان « يغس ريشته في الموت لافي الجبر . » فهو يهاجم المحارب النعس بمقتطفات من أشعار تور تايرس وهو ميروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئا معادلا لجريمة خيانة أثينا ودينها وسفنها . فأمن الكومونولث الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم في هذه القضية براءة المتهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذي بلغه لوكورجوس بنداؤه الموجه إلى العواطف الوطنية . وربما تأثر المحلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتصوروا إذن ، أيها الأثينيون ، أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانئ ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تتوصل إليكم : أن للعابد والأماكن المقدسة تستنفركم لتساعدوها . » فقد كان لوكورجوس يعلم أنه يخاطب رجالا لا يصدمهم استخدام شيء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسي « هويريديس » (٣٨٩ — ٣٢٢ ق. م .) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لقدونيا مناهضة لاهوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموستينيس نفسه واستصدار حكم بنبهه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أثينوجينيس » ، و « خطبة جنائزية » . وتعلق الخطبة الأولى بشاب أحرق تعرض للتعذيب به حتى اشترى مشروعا تجاريا ثقله لديون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة . والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنائزية فهي أكثر اتصافا بالطابع الرسمى والعبارات المميزة ؛ ولكن ، نظرا لأنها تمجد ذكرى ليوستينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تنسم بحرارة غير مألوقة في مثل هذه الخطب . وأنبئ فقراتها هي تلك التي يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادي لأقرباء المتوفى ، بأن يخبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعى واليقظة وبنية الله كما تؤمن ، فإن في مقدورنا أن نتق بأن أولئك الذين نصروا شرف الآلهة عندما كان مهددا هم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هويريديس موضعا لثناء التذماء ، وكان الرأي أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتتبع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التي تذكر السامعين بالملهاة القديمة ؛ ويحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات محكمة ؛ ويعنى بإنشائه عناية فائقة . وقد اتبع في «خطابه الجنائزى» قواعد إيسوكراتيس في تجنب الوقفات بين حروف العلة المتتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذا في التهمك والسخرية اشتهر بحضور بديته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره في عمله وفي خصومه من قوله : « إن الخطباء كالثعابين ؛ وكل الثعابين تستوى في كراهية الناس لها ، ولكن بعضها - وهى الصلال العادرة - تؤذى الناس ، بينما تأكل الثعابين الضخمة هذه الصلال . »

يبد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموسثينيس» (٣٨٤ - ٣٢٣ ق. م) « وإيسخينيس » (٣٩٠ تقريباً - ٣٢٥ ق. م) . اللذان تركز فيهما الشاعر الغاضبة غير الكريمة التي سادت تلك السنوات المضطربة . وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالمحاماة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث . وإذا كان « ديموسثينيس » قد ثابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان « إيسخينيس » خصماً نموذجياً له يخفى افتقاره إلى الهدف السياسى وراء لدغات لسان حاد وأستاذية بارعة في استخدام الحيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا تقيضين في الأصل ، والخصائص المميزة ، والصير الذى قدر لكل منهما . فإيسخينيس نشأ فى أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبدا أن أثار منهاجه فى الانتهازية السياسية أية عداوة جاثمة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة فى رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما « ديموسثينيس » فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هى تلك التى استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح فى البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة ، وكان المسئول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق. م . وقد دخل « ديموسثينيس » فى صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من « هوبيريديس » بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانهى بأن انتحر مفضلاً القضاء على نفسه يده بدلاً من الخضوع للقائد المقدونى المنتصر « أنتيبار » .

وقد أصبح « ديموستينيس » خطيبا تحت ضغط الظروف وبخافز من أطماعه السياسية . ولم يكن موهوبا بطبيعته ، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب الثابر المستمر ؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبدا مبلغ القدرة على الارتجال ، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تشي بسابق الإعداد . ويحكى « أيسخينيس » حكاية مسلية - قابلة للتصديق - عن العي الكامل الذى أصاب « ديموستينيس » في سفارة له إلى « فيليب » ملك مقدونيا - عندما أعطاه « فيليب » كل فرصة ليستمر في الحديث ، وظل رغم ذلك معقود اللسان . ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت « ديموستينيس » خطيبا عظيما ، لأنها جعلته يدرس فنه بتركيز عظيم ، ويصقل خطبه حتى تخلو من كل عيب أو نقص . ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال ، ولذا كان يفكر فى كل شئ ويعد له عدته ، مما جعل خطبه تراثا كلاسيكيا ؛ إذا وضعنا فى اعتبارنا للناسبات التى وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هى عليه .

وتنقسم خطب « ديموستينيس » إلى ثلاثة أقسام : خطب ألقيت فى المحاكم فى قضايا خاصة ؛ وخطب تتناول قضايا عامة ؛ وخطب ألقيت فى مجلس النواب . والنوع الأول قانونى صرف ؛ والنوع الثانى يمتزج فيه القانون بالسياسة ؛ بينما النوع الثالث سياسى خالص . وتتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر ؛ وتنحصر أهميتها أساسا فى الحياة التى تكشف عنها . فهنا نجد نزاعا بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائيا أم لا ؛ أو شعجارا يبدأ فى معسكر ثم يستأنف فيها بعد حتى ينتهى بترك المدعى غائبا عن الوعى على قارعة الطريق ؛ أو رجلا يدعى أنه فى الحقيقة مواطن أثينى ولكن اسمه رفع من قائمة للمواطنين الاثينيين بطريقة كيدية ؛ أو رئيس كتبة يزث عملا مصرفيا ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التى يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق . ولم يكن « ديموستينيس » نفسه هو الذى يلقي هذه الخطب ، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها ؛ فى حين كان هو محترفا يبدل قصارى جهده فى سبيل المال ، ولذا لا ندهش عندما نجده فى البداية يكتب خطبة « لصالح فورميو » ، ثم أخرى « ضد ستيفانوس » الذى كان شاهدا فى صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور .

وفى صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام ؛ فهى تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها ، وتخلو من الصقل والفخامة التى تتميز بها الخطب العامة . وإذا

كانت النكات التي تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التي تدعو إلى الإعجاب . فديموشينيس يعرف كيف يصل بالقضية إلى أبعد ما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقي أو استنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضه للنقاط القانونية محايدا تماما ، ولكنه يناسب عقلية محلفيه على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب في هذه الخطب هي فقرات الرواية التي تلتزم البساطة التي اشتهر بها لومياس . فديموشينيس قصاص بارع يعرف تماما كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح في استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من انحياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العدائية .

أما خطب ديموشينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيرا . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التي يقتنع بها تماما . وفي سبع خطب ألقى بين عامي ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموشينيس قمة قوته كخطيب . نخطبه « الفيليبية » و « الأولوثيائية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الحرصونيس » كلها تستهدف شيئا واحداً ، هو إعاقة سبيل مقدونيا . وفي هذه الخطب يحاول ديموشينيس أولا أن يوقظ وعي مواطنيه بخطورة المزمزى الذي ينطوى عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهي خطوات عملية معقولة ، منها ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتخويل اعتمادات للهرجانات إلى اعتماد حربي ، واعتراض سبيل العدوان المقدوني اعتراضاً فورياً فعلاً . وكان أسلوبه في تقديم هذه الأفكار حافظاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأمور الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته . وكانت الصعوبة التي يواجهها ديموشينيس هي إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كي يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفي كلتا الحالتين حافظ ديموشينيس تماماً على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هي أفضل ما خلفه ديموشينيس ؛ تشج فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهيمن وبين الماضي المجيد ، ويأمل في بذل الجهود

لإتقاذ اسم أثينا . وهذا الموضوع يتكرر باستمرار في خطب ديموشينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحقته أثينا تقديراً كبيراً ويسعى مخلصاً للحفاظ على تراثها كي يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى في فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك المقدوني وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه همجياً متبربراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واع في ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك في شرف ديموشينيس في معارضته لفيليب ، ويبدو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن الكيفية التي استطاع بها رجل لثيم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ما صنعه فيليب . ولم يدع ديموشينيس لما قدمه من حلول فضلاً خاصاً ؛ بل كان يعنى ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فلنذكره ، وليؤكدده ؛ وأيا كان قراركم ، فأني أصلى للسماء كي تجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموشينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التي ألقاها في المحاكم عن قضايا عامة . خطبته « ضد أندروتيون » و « ضد ليتينيس » و « ضد تيموكراتيس » و « ضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهي تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالاً كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموشينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو معمول في خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » ، أصدق هذه المجموعة تصويراً لخصائصها . فقد كان « ميدياس » خصماً سياسياً وشخصياً ، بلغ به الأمر أن صفع « ديموشينيس » على وجهه أثناء حفل عام في المسرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يحاقب « ميدياس » عقاباً صارماً بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملاً غير عادي ؛ إذ تناول فيها ديموشينيس الإهانة التي لحقت به بحجة لا نظير لها ، وراح يركم حساباً طويلاً عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان في خطبته بكل الوسائل ؛ بالشجن ، والتهمك ، والغضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفاً إخراج الخطيء . ونتيجة ذلك كله أن ديموشينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط في طلب التعاطف معه واستنكار ما أتااه خصمه . وليس مما يثير الدهشة — والأمر كذلك — أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموشينيس قبل فيها حفنة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ماحاق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بخوافز سياسية أو شخصية .

وتبدو لنا قمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين «عن السفارة» و «عن التاج» ، اللتين كان منشؤهما العداء بين «ديموشينيس» و «أيسخينيس» . وكان النزاع بين الرجلين قديماً ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك «أيسخينيس» في مفاوضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموشينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل أيسخينيس ذلك بمهاجمة «تيارخوس» — زميل ديموشينيس — متهما إياه بحياة الانحلال ، وكسب قضيته فعلاً . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثبت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموشينيس خطبته العظيمة «عن السفارة» ، ورد عليه «أيسخينيس» بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموشينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أثينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعوداً وألقى خطباً أدت إلى احتلال «ثرمويلاي» بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع «فوكيس» . وكان السؤال هو ما إذا كان «أيسخينيس» فيما فعل مغفلاً قد تورط أو شريكاً سيئ المقصد ؛ وديموشينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس — والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيراً ما يصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمراً متعمداً ، التجأ إليه ديموشينيس في غياب الأدلة سعياً إلى استخلاص القرائن من الاحتمالات ، معتمداً على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقنعهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموشينيس ويعلن براءته مستندا إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأه المحلفون فعلاً .

وفي عام ٣٣٠ ق . م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا ، اقترح «كتيسيفون» أن يكافأ ديموشينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه «ضد كتيسيفون» مناهضاً الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد «ديموشينيس» على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : «عن التاج» . وقد أتاحته المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافاتهما القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضى خصمه السياسي .

وقد أرسى « أيسخينيس » دعواه على أساس قانونى سليم ، ولكنه كان أحق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات « ديموستينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات بعضها نافه - لم تكن سياسة « ديموستينيس » فيها فى صالح بلاده . وقد أجاب « ديموستينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « أيسخينيس » باعتباره خائنا وضع المنبت . وإذا اقترض « ديموستينيس » أن أفكاره وأفكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « أيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفى هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوبهما فى الخطابة متمايزة عن بعضها البعض تمايزا حادا . ومن السهل أن ننحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد التدين أو نعظمه على حساب الآخر . ولكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قريبين متكاثين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان « ديموستينيس » يتمتع بميزة التزامه سياسة وطنية واضحة وبمقدرته على إثبات ذلك . أما أيسخينيس فيستند إلى أن « كلا من الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعاً لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى بلوغ أفضل ما هو متاح فى وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضيا كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لمقدونيا أن تنتصر - سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقتناع أو خراب الضمير ؛ وطبيعى أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة علفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهام غير واضح أيضا بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعى الرجلين هو الذى تعزى إليه أفضل الفقرات فى خطاب « ديموستينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يصف الأحداث الثيرة للسنوات السابقة أو يعبر عن أعماق الآمال التى يكنها لأثينا .

ولكن كمقى الميزان تصبحان أكثر تعادلا عند تناول الجانب الإنسانى فى الرجلين ؛ فسخریات « ديموستينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « أيسخينيس » المتواضع يكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه يغير أسلوبه وجمله ، فإنه فى الحقيقة لا يغير من نعمته . فكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « نحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على نعمة التوكيد تجعل أى نوع من الحفة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تبدو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التي روجت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسليقة ، يحس بنض سامعيه ويعرف كيف يغير من لون كلامه ونغمته . وكان ناجحا في نساكاته وفي تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقي بالفكاهة التي تثير الإعجاب والتسلية ، كما في روايته عن العمى الذي أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدرة لطيفة على التهكم ، وبأسلوب محبب في انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب « ديموسثينيس » لا تترك متسعا لمزيد ، فهو يقول : « عندما يكذب الأفاكون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محددا خشية أن يتهموا بالتزييف ؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يافك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شيء بأن يؤكد أكاذيبه يمين مغلظة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك - رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرّة - فإنه يجرؤ على الحديث بحساب دقيق عن اليوم الذي سيحدث فيه هذا الشيء المستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى المبحوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته في بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التي أتاحها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند في موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة العواطف لحصصه في الأغلب الأعم . وإن حذفه ومهارته ليعثان على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن في أنه - لو كانت له سياسة على الإطلاق - فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر مناقسة في الوطنية تقود هزيمة أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وتزييف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذي كان يتصف به يلائم كل الملاممة ما تثيره السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالحيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفي خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح في أن يحمل المحلفين على المضي في تياره .

وكان من نصيب « ديموسثينيس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر في العالم الهليني - وفي روما بعد ذلك - نموذجا للخطيب المفوه . وإذا كان يبدو مفرطا في اللبالة أحيانا فإن مرد ذلك إلى أننا قد قعدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فأراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصه كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك في أمانته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعا من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع المدارس بالشكل المعقد لخطبه ويحملها المزخرفة المتقنة ، ولكن الغريب حقا أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوى الحلفين وتسهرهم . والحقيقة الباقية هي أن اليونانيين كانوا مولعين ولعاحا بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذي كانوا يولونه للنأسة . وقد خلب « ديموسثينيس » ألبابهم بقوة استنارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية في حججه . أما الصفات التي قد تستثير نفورنا - مثل ضيق الأفق ، والغرسة ، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق - فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه وغامة أسلوبه . . فقد كان ديموسثينيس رجلا يعرف كيف يقنع السامعين .

الفصل الثامن

عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام اسبرطة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغاني « الجماعية » [أغاني الكورال] ، والملهة والمأساة ، وحتى تاريخ « هيرودوت » ، كانت كلها تروى وتمثل في المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاسمة التي جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليوناني إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند ، وحافظ عليها خلفاؤه في الممالك نصف الآسيوية التي أنشأوها في « مصر » ، « سوريا » ، « و ب ر ج ا م » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل وعجل الأرستقراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازاً تتمتع به الأقلية ، وظهر التفقه في العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليد ، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلقين وتعرض فيما يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات ، فإنه لم يستطع أبداً أن يقترب من القمم الشائعة التي كان قد بلغها في ماضيه . ولكن - حتى في هذا المجال المحدود - استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر نثر ، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خنقت موهبة كان يمكن أن تضارع روعة « سيمونيديس » . وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجمل الشعر الغنائي الذي عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفينتهم ، أو الآثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، وينجح دائماً من خلال ذلك في تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى . وفي أحسن صورها ، نجد أن بساطته تفوق إبداع « سيمونيديس » ، ورغم افتقاره إلى خفامة نظيره الأقدم عهدا - سيمونيديس - إلا أنه يضارعه في مهارة

توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط في اتساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضا بخيال خصب بديع ، يحول الكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينجح — دون سابق تمهيد — في أن يعطى اللحظة التي لها قيمة عند بالضبط ، والصورة الشعرية التي تلائمها تماما . والنتيجة التي يبلغها من هذا هي جوهر الشعر الصفي . وأفلاطون — مثل سيمونيدس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته في الدهن . وفي المثال التالي ، يعطينا الشاعر الإنجليزي « شلي » روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينجح في نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء

قبل أن يهرب نورك البديع ؛

وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير » [نجمة المساء] تضيفين رواء

جديدا على عالم الموتى : »

ولكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . مخلصا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش في القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالمة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال اللوهوبين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذا كانت الأسباب قد انقطعت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو في أعمالهم الافتقار إلى الأفق الفسيح والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة . ولكن ، نظرا لصدقهم ومهارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء الرومانتيكية ، وللشعر العلمي ، ولذلك الشعر الذي يتعلق بالمشاعر اليومية للرجال التمدنيين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاية واللحمة الأدبية ، وصنعوا الكثير من أجل شعر الحب ، واستغلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكنون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الليل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية في هذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليبماخوس » (٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م .) ، الذي ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق رؤوس أولئك الذين لم يقبلوا قوانينه . وكانه

« كاليماخوس » يعتقد - وهو اعتقاد له ما يبرره - أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكتب الطويلة قد أضحت شيئا مملا . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات (ايجراماتا) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تعدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء الناقد والحكمة للتقنة . وقد جعله عمقه كاتباً صعباً معقداً ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات المعجزة العتيقة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للعجالة . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطا مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره . وكان يعتبر نفسه الجندب الصداح ، وبذل بضع محاولات ليتخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حداً من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يهر القارئ بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه - رغم ذلك كله - يتميز ببعض المواهب الحقيقية . فكثيرا ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شغاف النفس أحيانا . وقد استفاد من دراسته لروائع الأماتذة الأقدمين ، ونجح في أن يكتسب شيئا من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برقة وحب عن القريين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي روماتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جوا من التوتر الحارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرتعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أثينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبوللون » قبل أن يتجلى الإله ، فترعش النخلة المقدسة ، وتفتح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا - وليس في لحظاته الأكثر جدبا أو واقعية - يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئا جديدا إلى الخبرة التصويرية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيرا من الاحترام لمعاصره « أبولونيوس الرودسي » (٢٩٥ - ٢١٥ ق . م .) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة الذي كرس له « أبولونيوس » مواهبه ولكن ، رغم كل الصنع التقليدية والاصطناع الذي يطبع أسلوب ملحمة « الأرجونوتيكا » التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق بأي شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة

عن « الفروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحمة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس في « الملحمة » سوى آثار قليلة متناثرة من النعمة الملحمية الحقة؛ والبطل « جاسون » يبدو غير مثير للاهتمام إطلاقا في المواضع التي لا يثير فيها نفورنا . أما رفقاؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة للمناسبة التي يجتازونها — فقد جردهم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع المتتالية لا تجمعها أى وحدة في البناء . وفي الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق في سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوزية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، فخصص آياتنا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو ليصف « إروس » وهو يعاين « أفروديتا » ويلعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية في الكتابين الآخرين من الملحمة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكي . ففي وصف الحب الذي تحمله الفتاة « الكولحية » الشابة — ميديا — للغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا في جماله ، إذ هو يحكى — في إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذي ينبىء « ميديا » بمقدم « جاسون » إلى المشاهد الرهيبة التي يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعت من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه المشاهد في روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ ولكن « ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولحية » الشابة ، والسحر الذي يجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وجها رومانتيكي صرف . وهى تخون والدها من أجل « جاسون » ، ثم تخجل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيربوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفي نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية للغامرات التي يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات الغموض والإثارة ، وهى تصل ذروتها في الآيات الرهيبة التي ييذرفها أسنان التنين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلعبون كما تلعب

النجوم في ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفي مثل هذه المشاهد ، ينجح « أبولونيوس » في خلق فن رومانتيكي حق . بيد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزلق في بعض الأحيان إلى مجرد التأنيق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضاً أن يخلق مناظر ساحرة الرقة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » لتهمط به إلى بحيرتها ، واضعة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « ثيتيس » وتابعاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطئ البحر . وملحمة « الأرجونوتيكا » غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التي تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للجمال المستتر . وإذا كانت عبقريته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق في البعد عن التنافس مع « هوميروس » في ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »^(١) استطاع أن ينتج شيئا جميلا تشع فيه الرقة الحققة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكريتوس » (حوالي ٣١٦ — ٢٦٠ ق م) . وكان أعظم من كل من « كاليماخوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية » ، متخذاً من الحياة الرعوية في صقلية موضوعاً رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلاً لأحاديث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بمدلولها الظاهري ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهي عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كاملة ومرضية تماماً . وعالم « ثيوكريتوس » عالم خيالي صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يفيض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا فني صرف ، كل شيء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق في نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

(١) تقليد أو ابتكار جديد . (م)

وليس في هذه المقطوعات أناشيد طويلة ، كما أن كلامها كامل في حد ذاته .
و « ثيوكريتوس » يركز ملكاته ويبلغ ما يريد من تأثير في نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوقة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للغناء والحوار الغنائى ، وللحب والموت .
ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكريتوس » ، نجد أنه هو ينجح دائماً في إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التي يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع في انتقاء شجرة السنوبر الهامسة ، والكهوف ذات الكروم المتعاقبة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس في شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتهديدات ، واحتفالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة في شعر « ثيوكريتوس » يكمن في مقدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع (أو القارئ) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة في هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدي مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرا من التكرار السهل الذى يحوز في الملحمة ، ومن الصيغ التقليدية التى يستعان بها في الشعر المسرحى ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جملة محاولة ناجحة للإمتاع .
و « ثيوكريتوس » ملئ بالمفاجآت ، لا ينتكس أبداً إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوقة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »^(١) التى كانت شائعة في صقلية ، ولكن في أسلوبه آثاراً قليلة من « نغمات الوطن الأصلى الطليقة » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها في خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التى تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذى خلقه « ثيوكريتوس » عالم سحر أبدى . ففي حضن الطبيعة الطليقة الحالية من النجوم تعيش الشخصيات فى مستوى أفراح وأتراح غنائية صادقة ؛ فهناك العاشق الذى يهدد بإلقاء نفسه فى البحر ، والفتى البائس الذى يشق نفسه ، والحب « بولوفيموس »

(١) انظر : د. محمد صقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ؛ ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها . وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . (م .)

الذى يذبل حنينا إلى « جالاتيا » ؛ والصبية « بومبوكا » التى تشبه أبعد أزهار
للروج — و « هولاس » الذى لاطفته حوريات البحر وضمتته إليها . وهناك أيضاً
شخصيات أكثر ألفة وسداجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يعاؤون إلا بعملهم ،
والذين تمتلئ أكوأخهم بمعدات الصيد ؛ والكلاب الوفية التى تنبح عند مرور
« هيراكليس » وتجعله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان
اللتان تذهبان — فى كثير من الضجيج والعصيج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛
وهناك شخصية « سياتا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبها
الحائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحكى مأساة حبها ، وتدعو
القمر أن يساعدها على قتل حبها لو ظل على خيائه لها . والمهم فى هذا كله هى
المشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه المشاعر أليمة أو رهبة ، فإن البحر الساكن ، والسماء
الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك
العذوبة التى تشيع فى هذا العالم المشمس الصالح .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كاليماخوس » و « ثيوكرتوس » —
أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاةهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود
متصل ، وإن كان هادئا . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد نبعا
جديدا للعبودية فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من ثراء هذا
الشرق وعنفوانه . ويبدو لنا أتباع « ثيوكرتوس » — « موسخوس » (شاع
ذكره ١٥٠ ق . م) و « يون » (١٢٠ ق . م) والشاعر المجهول الذى
كتب « رثاء يون » — يبدو لنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه
فى القريض ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوبة تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية
المتتابعة ومشاعرهم الفياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلسة
خطائية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيحاتهم الشعرية
تكسب أبياتهم شيئا من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم
الصور الجميلة ، وفيه شيء يقرب من « الذكاء » الشعرى . ولم يحاول ، لاهولايون ،
أن ينافس « ثيوكرتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير .
ولكننا ، فى قصيدة « يون » المسماة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة « رثاء يون » المجهولة
المؤلف ، نجد شجنا غنائيا عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ بنائيتها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختيرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كالمخوس » للمقطعات الشعرية القصيرة أثره في النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليوناني . والمجموعة الضخمة التي تحمل عنوان « مختارات الشعر اليوناني Greek Anthology » تحفظ لنا شعرا لف عام . ومما يلفت النظر فيها الكيفية التي نجح بها الشعر المتأخر في الاحتفاظ بمكانته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تفدوا أكثر تأثقا ، والبساطة تكاد تختفي ، فإن الشعراء الكثيرين المثلين في هذه المجموعة غالبا ما يثبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم يحرصون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به في كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتنقذ شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف - في الأيام الأولى لإحيائها - إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيديس » . وكان « ليونيداس التارتي » (اشتهر ٢٧٤ ق . م) و « أسكليبياديس » (اشتهر حوالي ٢٩٠ ق . م .) قد تلقيا تدريبهما في مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرها الرقيق الهادئ الذي يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو الناظر الريفية البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما يلوران في أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة - مثل قبر على جانب الطريق ، أو ديوان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا - ولكن صدقهما الفني يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شيء من الزينة أو محاولة تأكيد الأثر الفني ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لثقل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع مرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويجد صورا شعرية جميلة لأفكاره ، فإنه يحرص على تنكب كل المبالغات المألوفة . ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطالوتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويعتصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفي .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة بلوغ درجة أكبر من السكال ،
وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشهر عام ٩٠ ق . م) .
الذى انحدر من بلدة « جادارا » في سوريا ، والذي أضاف إلى مهارته في صناعة
الشعر الغنائى دفئا محبيا ولونا شرقيا جميلا . وقد اتخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛
ولكن موقفه من هذا الحب لا يكاد يدين بشيء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب
لديه شيئا عنيفا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيته « هليودورا » ، التى كتبت
بحرارة وتركيز رجل يضحى بكل شيء فى سبيل الحب ويحكم على كل شيء فى ضوء
علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصيل يجد له رموزا فى البعوضة وزير
الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيبته فى غمار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسلوبه
منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمه ؛ ولكنه ينجح دائما
فى بلوغ ما يريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى لموت « هليودورا » ،
يمكن من الارتفاع إلى المشاعر التراجيدية الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف
يندفع غالبا على حبه للجمال المنمقة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس ،
وإذا ما خيلنا هذا التراث الشعرى جانبا ، نجد أن العصر الهلنسى المتأخر كان عدوا
للأدب ، بينما سار العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقين
والكلبيين والأبيقوريين أو كواما ضخمة من البحوث ، لاتكاد تشى بقاياها إلا
بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم تبعث فيه الحياة
من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . ففى
ظلال تلك الحضارة الراسخة المنظمة ، كانت روما تنظر إلى اليونان دائما باعتبارها
أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فإن مجيء العرض يندو
أمرا محتما . وكان هناك أيضا شيء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض
مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد
انهياره ، ومثلا أعلى أثار شيئا من الصرامة السكمانية فى نفوسهم وعوضهم عن
عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدوا لنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بولوبيوس » .
(حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م) الذى ألهمه صعود الإمبراطورية الرومانية أن
يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديديس » العظيم .
وقد قضى « بولوبيوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح
صديقا حميا للقائد « سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نجيح .

الرومان في تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفته الفكري من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن ينبئ عن تقدم قوة الرومان منذ ما قبل الحرب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التي حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهي تلخص فيما يلي : لقد حرك القدر كل شئون العالم في اتجاه واحد ودفع كل شيء ليخدم هدفا واحدا محمدا . ولذا فإن الغرض الخاص لعملي هذا هو أن أحصر لقرائي في مجال واحد الوسائل والأساليب التي استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضي . والذي يجعل « بوليبيوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذي لا يفتقر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد في وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتي من مصادر لاسييل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التي يذكرها في تاريخه . ورغم ما يبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن المور الذي يلعبه القدر في شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه في دورات ، فقد ظل في معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعلميا إلى درجة ملفتة للنظر . وهو دائما يعرض براهينه ويبين الأسباب التي دفعت إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله - نتيجة لذلك - يفتقر إلى الصقل الذي يميز تاريخ « ثوكوديديس » ، إلا أنه يثير أشد الاهتمام كتدريب في المنهج التاريخي . ورغم أسلوبه العادي ومقدرته التنظيمية التي تبعث على الإعجاب ، فإن عمله يخلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلأأ عمله كدائرة من الضوء بين النجوم في عصر سادته كتاب البلاغة والنصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بوليبيوس » في اللزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليوناني قد أصبح جزءا من مناهج الترية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبي أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد في المقالة للعنونة ...
« عن السمو On The Sublime » أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطي قد ترك لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخاصة . وهدفه هو أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقلية نافذة تسندها قراءات واسعة وذوق لا تشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة التي يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليدس » ؛ وهو دائما يكشف ماغضى ؛ والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقتها ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا ، أو تميزه بين العبقرية واللوهية . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموستينيس يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار المتوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو ملء أيضا بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهاة تتقد السلوك الاجتماعي ، ومغامرات أودومسيوس هي أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبلا نبلا يبعث على الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقًا عندما يصف الجذب الأدنى الذي يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة في اكتساب المال .

يبد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدًا حتى من الأدب ووجدت في الفلسفة ملاذًا من المناهات السياحية وعزاء عن مثيرات السياسة التي استبعدت من مجالها . وكان هذا التقليد في أبسط صوره هو الذي أنتج لنا أشهر وأحب كتاب العالم اليوناني - الروماني ، وهو « بلوتارخوس » (٤٥ - ١٢٥ م) ، الذي كان من أهل « بؤوتيا » وأتيحت له فرص كثيرة للسجد والثروة ، ولكنه أعرض عنها ، مفضلًا أن يحيا هادئًا في موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة في قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة من ثمانين مقالة ، لا يدل عنوانها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس » قارئًا نهما . وكان مغرمًا بمبادئ العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذي يبدو في القمر » و « حكمة الحيوانات » . وإذ كان دارسًا للأدب ، نجده يهتم « هيرودوت » بتشويه الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندروس » . وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحي البوئي - نسبة إلى

أبوللون - وحكى القصة القائلة إن صوتا قد سمع من جزيرة « باكروس » يقول : « عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان » ^(١) العظيم قدمات . ولكن اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يحب أن يكتب لمساعدة القارئ في الاحاطة بموضوعات الحسد ، أو أثره الناس ، أو الجمل الزائف . وهو يملك دائماً شيئاً معقولاً يقوله ، ونصائح طيبة في الغالب ، رغم السذاجة الغالبة عليها . والحق أن نبلة وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يبعد بهذه المقالات عن الهبوط إلى مستوى الوعظ . وكان رجلاً بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ، فكتب في رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى المستوى الذى يبعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات والمعتقدات الغربية ، وهو يناقش في « حديث للأئمة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب في أن حرف (ا) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يتمتع اليهود عن أكل لحم الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى لقراءاته يتضح في صورة أكثر جدوى في كتابه الشهير عن « الحيات المتناظرة » . ففي هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة في أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة في عداد المفقودة بالنسبة لنا ، مما يجعل للمادة التى جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيات » — كأدب خالص — مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادر والتعليق الأخلاقى يحد منه إدراكه الذى يثير الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة . وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال في خضم الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التى يسجلها على لسان شخصياته هى من تأليفه هو ، يتنوع منها عطر روحه الصبورة المنثدة ، ولكنها غالباً ما تبلغ حد الروعة . وقد قرأ شيكسبير أعماله في ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات المأثورة في مسرحياته الرومانية لا تزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

(١) « بان » : ابن الإله « هرميس » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة ورسوله ذو القدمين المجنحتين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات الغابات في رقصاتهم . (م .)

« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النعمة الموصولة في هذه المسرحيات ، وما تنفيض به من رجولة نبيلة صارمة ، تدین بالكثير لفيلاسوف « حايرونا » المنعزل ، الذى أطال التأمل فى صعوبات البشر وواجباتهم .

والفلسفة تنجح فى التأثير فى أعماق الناس بطرق تختلف اختلافا شديدا . وقد كانت هى المسئلة فى القرن الثانى للميلاد عن تكوين شخصيتين بالنقى التباين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أورليوس أتونينوس » (١٢١ - ١٨٠ م) الذى يعتبر كتابه « التأملات » - وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة - من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم اقديم . وفى هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائما إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارات الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته لبلوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنواب . وكان « ماركوس أورليوس » رواقيا طيبا ، حاول أن يندمج بذاته فى « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية وللعواطف . وإذا كان يزدرى الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمرا يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود مجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى فى حبه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلا طبيعيا إلى الأسى لمزاج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أدت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجردا من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعيا أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم ترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تعرض له . ولكن « ماركوس أورليوس » يرقى فى بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون فى مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأبحاد وظيفته وتعامساتها ، كلها صفات تشى بعظمة لاجدال فيها ؛ وإذا كان لابد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أورليوس » فى أعماقه قدیسا ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج فى الوجود الربانى . وكان يتطلع دائما إلى الحقيقة الأبدية ، ويرن الصدق فى كلماته حين يقول : « إن الشاعر يقول (يا مدينة كيكروبس العزيزة) ألا تقول أنت (يا مدينة الله العزيزة) ؟ »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر «ماركوس أورليوس» ، «لوكيان» (١٢٠ — ٢٠٠ م) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعمالات مختلفة . فقد ورث «لوكيان» من هذه التقاليد شكل المحاوراة الأفلاطونية ، والتراث الضخم الغزير للمادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فعدا شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل ممتع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال المعى ، وموهبة في المكافحة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولمب استمد الملهة الممتعة بتأكيد الجانب غير للعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتطفات مقتبسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعرضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزا بقذارة العلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة «الطفيلي» . وقد عارض كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة . في كتابه عن «التاريخ الحقيقي» ، الذي يماثل كثيرا في خياله كتاب «رحلات جلغر» ، وإن كان أكثر من هذا الأخير تحورا من المראה إلى حد بعيد ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل «قفشات» من خلال تظاهره بالعاطف مع ضحاياه . وهو مثل سائر الساخرين ، يشع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاع في الزبد . بيد أنه لم يكن مجرد هازي هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذي يكاد يكون عاطفيا . وتكشف بعض الصور التي رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقي مع الفقراء والفاشلين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطماعهم الصغيرة بفهم ساحر خلاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يمجو ذاته الشاعرة تماما ، فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللسة العابرة من الرشاقة التي تميز شعر «ثيوكرتوس» . وكان «لوكيان» إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليوناني . وقد عانى ، كما لا بد أن يعاني كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التي فقدت دواعي وجودها ، ولكنه دائما — وفي كل هذا — كاتب ممتع في قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نكاته تحتفظ بجديتها ، ولمسته بخفتها ، وخياله بألمعيته التي لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطوني يجدان
لها أنصارا في بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجدد
« محاورات أفلاطون » ككتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت
على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق
هذا الكتاب ، ولكن « أفلوطين » (٢٠٤ — ٢٧٠ م .) بالذات لا يمكن إغفال
ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهد يستهدف إعادة الرباني في
نفسه للرباني الذي هو الكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ،
ولذا فهي تقتدر إلى الشكل العام وإلى الوضوح ، ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التي
تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قد كتب بأسلوب أرسطو ، ولكنه يملك أكثر
من نخامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة تتحد فيها الذات مع الكل .
ومع أن لفته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذي بشر به كان فكريا عليا
خالصا . وقد وجه مزاجه القديسي إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة
براهينه في كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفكري الصارم ، فإن أعماله يضيئها
إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها
بفكر نافذ ألمعي ينبجج في تلك المواضع التي يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع
أن يكتب بثقة تامة ولباقة عن تلك الخبرات الصوفية التي كانت بالنسبة له مبررا للحياة
وهدفا لها . وهو يصف السكون غير الأرضي عندما تغمر روح الكون العالم
« مثل أشعة الشمس الالامعة تضيء سحابة داكنة وتضيئ عليها حافة ذهبية ، » أو الهناء
الذي تجده الأرواح المنفردة في (الواحد للوجود) : « ممتعة هي حياتهم هناك ؛ فالحق
لهم أم ومرضة ووجود حقيقي وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التي تولد
 وتموت ، وإنما تلك الأشياء التي تتعصف بالوجود الحقيقي ؛ وهم يرون أنفسهم في
الآخرين . » وهو يكتب بنبل عن ذلك الجمال الذي يثير دهشة ، واضطرابا لذيذا ،
وحنينا وجبا ورجفة كلها ممتعة . « ويتعارض بره العريض ونبيل روحه تعارضا ملحوظا
مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة المثالية التي كتب عنها توجد
خارج نطاق الإدراك العادي ، فإنه يعطيها على الأقل إشرافا وسموا يجعل منها خبرة
حقيقية للآخرين .

إلا أن هذه المتعة لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هي النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » ، (١٧٠ — ٢٥٠ م) « حياة أبولونيوس من ثيانا » ، كان المفروض أن يكتب تعاليم كائن رباني أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحه إبراهيم والاسكندر واليسع . ويحفل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية المملة ؛ ولكن ما يمكن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية القصص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض المعجزات وشهد كثيرا من الأمور الثيرة ، من الناس الذين يطرون إلى صيد التنين بالأسحار الخفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذي كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص اللعامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير المتعلمين الذين لا تهتمهم محاكاة الحقيقة أو الصدق في رسم الشخصيات . وهي قصص تمتلئ بذكر قطاع الطرق والنجاة الحارقة ، وحوادث الانفصال المفجلة واللقاء غير المنتظر . . وكانت أحداثها بالغة التعقيد ، وأساليبها لا تنقسم إلا بالقليل جداً من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد نجح فيه الإحساس الشعري في رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادي من الجمال . فقد كتب « لونجوس » (حوالي ٢٥٠ م) روايته « دافنيس وخلو » بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تربيا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية في خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وشخصياته تتميز ببساطة الحيوانات الوديفة التي تعيش وتتحرك بينها . وعينه المصورة تخلق كثيراً من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولذا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت ببساطته مفتعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملائمة لهذا العالم الرعوى . حيث يتحرك أبناء الطبيعة في جو بدعي يمتلئ بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفي نفس الوقت ، نجد أن تياراً رقيقاً من الشعر ظل ماضياً في طريقه . فقد كان هناك في ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم في المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى Greek Anthology » . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس (حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م) » الذى لم يكن بالغ المهارة أو عميق التعاطف . وفى شعره شيء من صراحة الشعر اللاتينى وجرسه العدنى ، أما ههنا فكان رجلا عنيفا يائسا مفعم النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شيء زائل ، وأن الإنسان يولد فى الدموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدى . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلعب العالم بسياس من كلماته الأليمة . ولم يكن فى نفسه شيء من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعظ ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفس التعصب العنيف الذى كان يهاجم به الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثيبة » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عنف عاطفته جعل منه شاعرا ، تبرز ألياته الغاضبة واضحة متمايزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس للميلاد ، أخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة . فكتب « كوينتوس - من مورونا » (اشتهر عام ٤٠٠ م) ملحمة « بوشومريكا » (بعد الموت) فى أربعة عشر كتابا ، قصد بها أن يعلا الثغرة الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأمر الأخير لتقليد موغل فى القدم يذل محاولات قليلة لبلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظاته السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضا . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للظاهر الجميلة فى القصص القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرى . وقصيدته راكدة ، وألياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكما فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نوبوس » (٤٣٠ م) فكانت أكثر

امتلاء بالغامرة ، وهى تحكى فى ثمانية وأربعين كتابا عن مغامرات «ديونوسوس» . وهى عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها الشرقية وتجردها من التزام التقاليد ، فإن «الديونوسية» سرعان ما تتخاذل إلى حد الوهن . فكل تأثير معتصب ؛ وكل التميزات والتنوع ي تلف أثرها الاجتهاد المتصل سعيًا إلى التأثير . وفى سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التى تستمر تفرقها فى إصرار ، وسرعان ما تضع بهجتها وتتم حواس القارئ ، فينتهى الأمر بالكشف عن فراغ أساسى .

أما «موسايوس» (اشتهر عام ٥٥٠ م .) فيستحق تقديرا أفضل للمحمة «هيروولياندر» . وهذه القصيدة التى ألهمت «مارلو»^(١) تحوى لمحات من العاطفة والبهجة الحسية . وهى قصة عاشقين منفصلين ، تحكى عن سباحة «لياندر» الأخيرة التى أدت إلى موته فى بوزاز الدردنيل وعن موت حبيبته «هيرو» فوق جثمانه ، فتناول بذلك موضوعا ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس» ، وإن كان قد أضفى عليه شيئا من الغرابة والجمال ، والعظمة الغنية والركة الجائعة التى بهشت الحياة فى أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سريعا إلى نهايتها . ولكن «موسايوس» مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماض لا سييل إلى بعته . ففى شرق البحر الأبيض المتوسط - كما فى إيطاليا - لم يجد الخيال والفكر يقنعان بذكري الحضارة الهلينية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطورى جديد ونظام قيم جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعا للاستنكار الشديد . أما الفن الذى وجد آتئذ فقد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف الأدب الشعبى من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك . حتى عندما حكم الإمبراطور «جوستيان» فى عظمة دينية - دنيوية فى القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

(١) كريستوفر مارلو : شاعر انجلىزى اشتهر فى أواخر القرن السادس عشر ، وكان معاصرا لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعرية ، منها : «تيمورلنك» و «الدكتور فاوستس» (م).

القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » (اشتهر عام ٥٥٠ م .) و« بول السيلنتي » (اشتهر عام ٥٦٣ م .) و « أجاثياس » (حوالى ٥٣٦ - ٥٨٢ م .) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا فى خريفها . وكانت أعمالهم تتصف بألفة وأمانة غلفوها فى كلمات جميلة التالوين ؛ وقد ظلوا يجدون فى نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المألوف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردى ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسعى . وربما كان أدب القسطنطينية السيمى الجديد مدينا بشيء للنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا فى القوة والخلاص ، مما كان ينتمى إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الحثام على الطريق الطويل الذى قطعه الأدب اليونانى حتى ذلك العصر .

خاتمة

إن الأدب اليوناني يستهوى العقل الخيالي بشعره ونثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملاً تركيزاً للفكر وإرهاقاً للحس ؛ كما أن من المتعذر فهم أى من أسانذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم ما لم نتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئاً يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يوناني واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكاراً لاثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أياً منهم بذلك التساهل الذى تندر به فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية المتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عطاء كتاب الإغريق رجالاً يفكرون تفكيراً جيداً شاقاً ، ويدعمون استعدادهم الخيالى بقوة لا تستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعى للحقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز . وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب اللأساء ، وفى « ثوكوديديس » ، « أفلاطون » ، ولكن ، حتى فى « بندار » و « ديموشينيس » ، نجد أن قدراً كبيراً من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهنى الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضيف على أعمالهم - لا الجدية والصدق فقط - وإنما التركيز والاتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسىء استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استخدمت بصفة خاصة كنفقيص لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . « ليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال : فلا يكاد يوجد نص يوناني - ويوجد أبداً نص يوناني ممتاز - ضمى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات الأرسوفوكليس « غير كاملة البناء ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع محامن شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين في الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائماً في المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحي القصور التقليدية لفنهم دون أن يحاولوا إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التي وجدها النقاد في «هوميروس» و «يوربيديس» يمكن تفسير معظمها في ضوء إدراك أن بعض الأفكار المفككة عن البناء قد أساء فهمها في عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة . ولا يكاد أنصار الكلاسيكية التزمين يجدون النماذج التي ترضيهم في الأدب اليوناني من حيث كمال الشكل إلا في الروائع العظمى، مثل «أوبدييوس ملكا» أو «فايدون» .

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليوناني في ضوءه «كلاسيكيا» بصفة جوهرية . فكتابه دائماً يقبضون على الحقيقة يد حازمة . ويتضح لنا هذا - لامن انعدام التأنق المفرط والتموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التي تؤدي إلى «أدب الهروب» ، وإنما يتبين بصورة أوضح في الطريقة التي كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شيء يعتقدون أنه حقيقي . ويبدو هذا - بطبيعة الحال - أوضح ما يكون في الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية مألوفة الأهمية في «هوميروس» وشعراء المأساة . فالعالم الذي يخلقه «هوميروس» عالم ملموس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هي مناظره أراضى بحر إيجة التي يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التي يصورها «إسخولوس» و «سوفوكليس» تحركها المشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى «يوربيديس» - الذي كان يهتم بالأشياء غير العادية ويتعثر في تقاليد المأساة - يجعل من رجاله ونسائه شخصيات حية حميمة متميزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليوناني يعتمد على واقعيته - وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها المبتذل الذي يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء - وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقي الذي يعني خلق شيء واضح المعالم يضرب جذوره في أرض الحياة ويسهل التعرف عليه .

ويكمن وراء الشعر اليوناني والنثر اليوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد - حتى متصوفا كأفلاطون - يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التي يحلق إليها «بندار» تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان في عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .

وحتى عندما كانوا يتجاوزون العالم للرؤى إلى حديقة « هسبريديس » أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستغراتهم في صور يسهل على العين أن تراها وانجهموا بندايم واستهواهم إلى الرغبة العادية في الفخامة والعظمة التي تفوق ما يمكن تحقيقه في هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهرية كانت لها عيوبها . فليس هناك شيء في الأدب اليوناني يشبه أنواع الجمال المجرد التي يرد ذكرها في « فردوس » داتني أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثاني من « فاوست » . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية في الإنسان ، فليس في أدبهم ما يتناول الشاذ والغريب . وأعجب المفامرات التي يشطح إليها إغراب « يوريديدس » لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التي استكشفها شيكسبير في روايته « تيمون الأثيني » . كما كان اليونان أقل قدرة - حتى من ذلك - على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل « مبنسر » في قصيدته الشهيرة « الجنية الملكة Faerie Queene » . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التي يختارونها والكيفية التي يعالجون بها هذه الموضوعات . وحتى « ثوكوديديس » الموضوعي المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادي بأنه يضيء أهمية مبالغ فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه في النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليوناني يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء في كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشري هو الموضوع الرئيسي للنحت اليوناني . وقد لا يجد كل ما ينتمى إلى الإنسان طريقه في الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنساني لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة « بروتاجوراس » القائلة إن « الإنسان هو مقياس كل الأشياء » لأنها لم تكن على درجه كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذي جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحوطها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن يتنوها إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متعززة من الموت ومن السهولة ؛ وقد فشلت إلمية أفلاطون العاطفية نفسها في أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لشيء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يغلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن قهالة الإنسان هي مقياس عظمة الله . وإذا كان العالم في النهاية وهما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لا تزيد على الرجال في كونها شخوصا في استعراض الأشباح هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أرفع قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية في شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهبت أعمالهم في طي النسيان . وقد أفتقد اليونانيون من هذا قدرتهم التي لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاءهم الذي كان يرفض أن ينخضع بالزيف أو بوهم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم في أشكال وصيغ صارمة موروثة ، وضميت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة في إقناع السامعين بأن هذه هي الطريقة وليست غيرها ، التي يجب أن يتم بها ماوقع . وكان كل ما يرد إلى أذهانهم في أعظم لحظاتهم سموا يخضع لتنظيم فكري صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذي لا يكل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا في أي عمل ابتكاري . ولا بد أن العملية التي حولت رؤى « إسخولوس » الهائلة إلى ثلاثة « الأوريستيا » قد تحدثت بكاملها بالرغبة الصارمة في قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التي كانت صفاتها البشرية واضحة مألوفة .

وقد نشأ الأدب اليوناني في مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضيق أي وقت في التمرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والمتناقضات . وكان في إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذي

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحدًا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل بإطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالًا جديدة . وكما يدين داتى بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التي تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم لمدينة جعلتهم على ما هم عليه وكان اتحادهم معها كاملاً .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليونانى فى النهاية هى عظمة المدينة اليونانية . ففى هذا الأدب - أكثر مما فى بقايا التصور والنحت اليونانى - نبلغ الاتصال الجسيم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الإغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما اتصف به هؤلاء الإغريق . وعلى هذا الأدب يعتمد النداء الذى يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة . ففى نفاذ هذا الأدب وصدقه ، وإحساسه الذى لا يخبى بالقيم الحقيقية للحياة وبمحنته الصريح عنها ، نجح الأدب اليونانى فى أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذى لا يعرف التردد ، والذى صاغه ذلك النظام العجيب الذى تتميز به طبيعة كل ما فيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفكيره العاطفى حتى ينبعث ذلك للموضوع حياً موجوداً فى حد ذاته ؛ وبالإلتزام الجليل لعباراته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائماً فى أنماط جديدة من السحر . إن الروح التى تنفس خلال هذه الأعمال هى روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا فى كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذى يقيم أحياء ، فقد باحوا له بكبريائهم ، وأسأهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف نجحوا فى الإتيان بذلك فهذا ما لا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .

صواب الخطأ

وردت في الطباعة بمض الأخطاء البسيطة ، ندرج تصحيح أهمها فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٥	قصة سقوط طرواده	هي قصة سقوط طرواده
٣٠	٢٤	بالذكاة	بالذكاء
٣١	١٠	Choral Poerry	تخذف هذه العبارة
٣١	١٦	شعر الجوفة	شعر الجوفه Choral Poetry
٣٥	٢٥	ترتلته	ترتيلاته
٦٩	١٤	يبد	يبد
٧٠	٢١	لا أدريته	لا إراديته
٧٥	٤	انحرفا	انحرافا
٧٨	٢	كنت	كتب
٨١	١٦	hisorio	historio
٨٩	١٥	التحقق ومن	التحقق من
٩١	٩	وفي الحالات يخرج فيها	وفي الحالات التي يخرج فيها
٩١	٢٠	الموسيتا	الموسيقى
٩٥	٩	كورنت	كورثا
٩٨	١	نفسه كبير عناء	نفسه عناء كبير
٩٨	٢٢	كورويديبا	كوربايديبا
١٠٣	١٨	السوفطائيه	السوفسطائية

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١١	٢١	تيرينس	ترنتيوس
١١٥	٣	يتم	يتم
١١٦	١٣	الماتوروس	الساتوروي
١٢٠	١٥	تزايدات	تزايدت
١٢٢	١٨	في وهو يقسو	وهو يقسو
١٢٦	٧	تيمويوس	تيايوس

الفهرست

رقم الصفحة

١	مقدمة
٨	الفصل الأول : هوميروس وهسيودوس
٢٨	الفصل الثاني : بداية الشعر الغنائي والإليجوس
٤٨	الفصل الثالث : المأساة الأتيكية
٨٠	الفصل الرابع : تطور كتابة التاريخ
١٠٠	الفصل الخامس : الملهاة القديمة والحديثة
١١٣	الفصل السادس : أفلاطون وأرسطوطاليس
١٣٠	الفصل السابع : الخطابة
١٤٧	الفصل الثامن : عصر الاسكندرية وما بعده
١٦٦	خاتمة

دار القومية العربية للطباعة والنشر
(ميدان الجيش) ١٦ شارع الزهراء ت ٨٢٦٢٣٤

Bibliotheca Alexandrina



0389814

دار القومية العربية
١٩ شارع النهضة (سيدي بارة)

النس ١٣